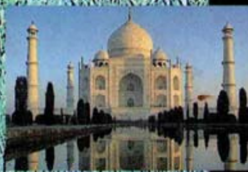


موسوعة لاروس

تاريخ الفن



النحت



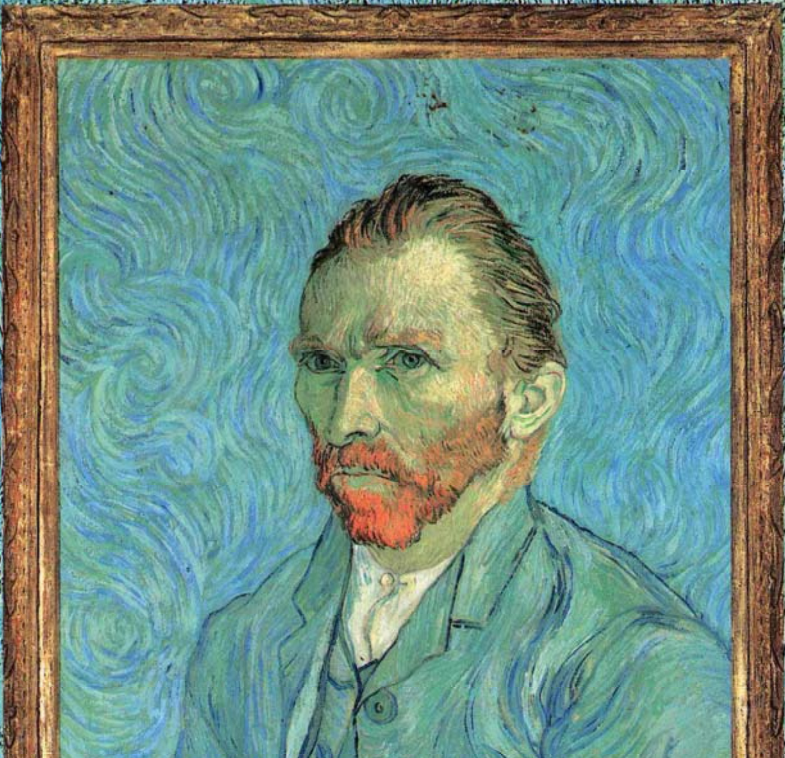
الهندسة



الرسم



الفن الحديث



عويدات

شبابنا

موسوعة لاروس



تاريخ الفن

تعريب:

د.فريد أنطونيوس

عويدات للنشر والطباعة

بيروت - لبنان

ص.ب.: 628 - تلفاكس: 853757 1 961 - تلفون 616033 3 961 - E-mail: gilles@Destination.com.lb

اكتشفوا موسوعة

تاريخ الفن

يصف هذا المؤلف الأحداث الكبيرة في تاريخ الفن، في جميع بلدان العالم، منذ ما قبل التاريخ حتى أيامنا الحاضرة.

طريقة استعمال هذا الكتاب



يقسم هذا المؤلف إلى أربعة أقسام. كل قسم يتقدّمه موجز يعدد الفصول المختلفة، ويعطي ملخصاً مختصراً عن المحتوى.

صور كبيرة تحتل صفحة مزدوجة، وهي تمثل أحد الأعمال الكبيرة في تاريخ الفن.

في الصفحات الأخيرة قدمنا صور جميع الأعمال التي أخذ جزء منها في هذا المؤلف.

وأخيراً، هنالك فهرس أبجدي يساعد على الرجوع إلى الصفحة حيث تجد المعلومات التي تفتش عنها.





يحتل هذا المؤلف مكانه في موسوعة شبابنا ولقد تحقق بإشراف
كلود نودان
فرنسواز فيبير ـ غيغ
بريجيت بوهيه.
بمساعدة
جيروم بيكون

مؤرخ الفن من أجل التصميم والتحرير واختيار التزيين بالصور.
تصميم الخطوط والإدارة الفنية
آن بوير
ايمانويل شاسبول

إدارة الايقونوغرافيا
ناتالي بوشر ـ لونوار

بحث ايقونوغرافي
ماري أونيك ريفييون

صنع: أني بوتريل.
إخراج: بالمسست

الغلاف: ايمانويل شاسبول
وفيرونيك لابورت

الناشر يشكر الدكتور راييس
المدير الثقافي في جامع باريس
المستشار في كندا
أريان آرشمبولت

تنفيذ الطبعة العربية
4 Films est.

ISBN 9953-28-003-7

الطبعة الثانية 2008

شبابنا



عنوان الفصل
كل فصل يظهر على صفحة أو على عدة صفحات مزدوجة

النص التمهيدي
في بداية كل فصل يختصر الموضوع الذي سيعالج في الصفحات التالية.

صورة بانورامية
توضح أحد مواضيع الفصل

نصوص الهامش
تحتوي على معلومات عن مواضيع مكملة



الإنطباعية أو (التأثرية) ـــ كما يدل عليها اسمها ـــ مأخوذة من التأثيرات. تأثيرات الضوء، تأثيرات الحركة؛ الانطباعيون أحدثوا ثورة في عالم الرسم، واقترحوا تجارب جديدة قبل سنة 1900 بقليل.

الإنـطباعيـة

بيار أوغيست رينوار، رقص في مولان دي لا غاليت، مونمارتر، 1876، لوحة زيتية، 131 x 175 سم، متحف أورساي، (باريس).

في القرن التاسع عشر، ساهم التطور الصناعي بتقريب المسافات، وعجل في الوقت: تغيرت المناظر الطبيعية، ولم يعد الناس ينظرون إليها كما في السابق. الانطباعيون أظهروا جمال عالم كل ثانية فيه فريدة من نوعها.

فنانون على خلاف
منذ سنة 1820، بدأ الفنانون في فرنسا وانكلترا يهتمون بالطبيعة، وذلك بفضل اختراع جديد ـ أنابيب الرسم المعدنية، المهيأة والسهلة الحمل، التي حلت محل الألوان القديمة التي كانت تصنع باليد، ابتداء من الزيت والمساحيق الملونة ـ فأصبح في مقدور الفنانين أن يتركوا مشاغلهم ليعملوا «على الوقائع»، في الهواء الطلق. كان عليهم أن يعملوا بسرعة، لأن حركة الشمس تعدل الضوء، وتغير ألوان الوقائع. وغالباً ما كانوا يضعون الدهان مباشرة على اللوحة من الأنبوب، فيحصلون على ألوان صافية ومدهشة من تأثيرات المعجونة. حوالى سنة 1870 اجتمع عدد من هؤلاء الفنانين في الضاحية الباريسية: إنهم «الانطباعيون» الجدد. وكانوا قريبين من مانيه (1832 ـ 1883)، فواجهوا مثله عداوة أعضاء لجنة «الصالون» الذين رفضوا أعمالهم باستمرار. فاجتمعوا، هم كذلك، ونظموا بأنفسهم معرضاً مستقلاً. لكن هذه المبادرة في سنة 1874 أودت بهم إلى كارثة: الصحافة تجاهلت الحدث أو سخرت منه، فبيعت أعمال قليلة. لم يقبل الفنانون في بادىء الأمر، بلقب «الانطباعيين» الذي أطلقه عليهم أحد الصحافيين السيء النية، ولكنهم أعادوا تجربة المعرض المستقل منذ سنة 1876، وبدأ الجمهور يتقبلهم ابتداء من القرن التاسع عشر، بفضل مساندة الانتقادات الفنية وبعض تجار اللوحات.

عذوبة الحياة
ادغار ديغاس (1834 – 1917) هو أحد النحاتين الانطباعيين النادرين. لقد نحت، من جملة ما نحت، الراقصة ذات الأربعة عشر عاماً. بدأ حياته أولاً برسم المناظر الطبيعية. الانطباعيون يمثلون كذلك الملذات البسيطة. ففي لوحة رقص في مولين دي غاليت، رسم بيار أوغيست رينوار (1841ـ 1919) عمالاً وموظفين جاؤوا للرقص. ومنذ سنة 1892 حتى 1894 رسم كلود مونيه (1840 ـ 1926) مرات عديدة كاتدرائية روان. هذه المجموعة من اللوحات هي نتيجة للانطباعية.

اللون والضوء
الأهمية التي يعطيها الانطباعيون للضوء واللون كانت دائماً على حساب الرسم والحجم. اختفت حدود الأدوات، وأهمل التباين والمضيء المظلم. وقد أثر هذا الأسلوب الجديد على فنانين عديدين، مثل الأميركية ماري كسات (1844 – 1926).

كلود مونيه، زهور الخشخاش، في ضواحي ارجونتوي، 1873، لوحة زيتية، متحف أورساي، (باريس)

كلود مونيه، كاتدرائية روان، انسجام أزرق وذهبي، شمس ساطعة، 1893، لوحة زيتية 73x107 سم، متحف أورساي، (باريس)

كلود مونيه، كاتدرائية روان، المدخل، وقت رمادي، انسجام رمادي، 1892، لوحة زيتية 65x100 سم، متحف أورساي، (باريس).

كلود مونيه، كاتدرائية روان، انسجام أسمر، 1892، لوحة زيتية، 73x107 سم، متحف أورساي، (باريس).

ادجار ديغاس، الراقصة الصغيرة ذات الأربعة عشر عاماً، 1879-1881، برونز، نسيج من حرير وخشب، 95 سم، متحف أورساي، (باريس).

الفرد ستيغليتز
الشارع، 3091
تصويري، 13,2x17,5 سم
متحف أورساي، (باريس).

صور ورسوم
اختراع الصور «الآنية»، مع طبع مباشر للنيكاتيف، نجح نجاحاً كبيراً. واتسع عالم الصور، وتأسست شركات جمعت هواة عديدين. وأطلق على هذه الحركة اسم «الفن التصويري»، وفقاً للكلمة الإنكليزية التي تعني «صورة». وقد أظهر أحد دعاة الفن التصويري، الأميركي ألفرد ستيغليتز (1864 - 1946) أن الصورة «الآنية» تسمح بإيجاد جميع فوارق الجو والوقت الذي يوجد، صور مناظره الطبيعية تذكر أحياناً برسوم الانطباعيين.

كلود مونيه
تأثير، الشمس الطالعة
1872، لوحة زيتية
48x36 سم، متحف
مارموتان، (باريس).

الفنانون الأساسيون
سيزان (بول، 1839-1906):
هذا الفنان الفرنسي تابع أبحاث التعبيريين، أراد أن يعالج الطبيعة بالأسطوانة والكرة وأكواز الصنوبر.
غوغان (بول، 1848-1903):
لوحات هذا الرسام الفرنسي تتشكل بتسطيح كبير للألوان محاطة بخط معتم.
مونيه (كلود، 1840-1926):
هذا الفنان حقق خصوصاً مناظر طبيعية يجهد في لوحاته أن يكسب بحذق حركة المياه التي تتلاعب عليها انعكاسات السماء المتبدلة، واهتزاز الضوء.
رينوار (بيار اوغيست، 1841-1919):
خلافاً للانطباعيين الآخرين هذا الرسام الفرنسي اهتم بالوجه الانساني أكثر من اهتمامه بمناظر الطبيعة.
فان غوغ (فنسان، 1853-1890):
لم يعرف أبداً في حياته. هذا الفنان سيكون له بالطبع تأثير نهائي على الرسم الحديث. لوحاته حيث تصطدم الألوان الملتهبة، تعبر عن كثافة الأهواء البشرية.

68

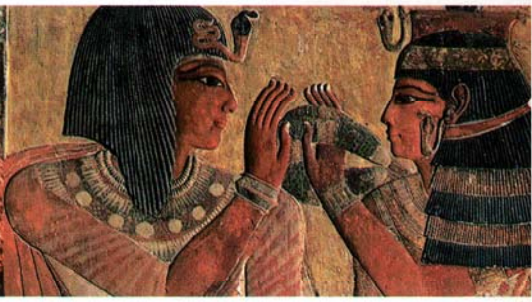
مفتاح الصورة أو المخطط
يعطي المعلومات الموضحة عن الرسوم

عنوان الفقرة
كل فقرة تتوسع في ناحية مهمة من الموضوع

شرح الكلمات التقنية
معالم تسلسلية وترجمة حياة مختصرة



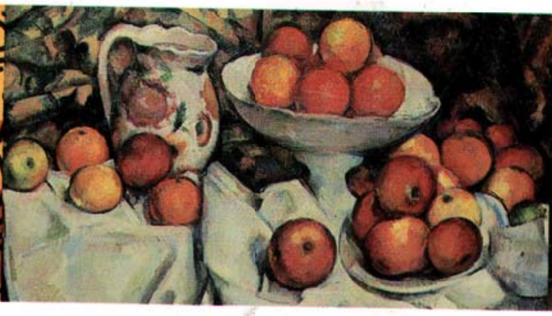




فهـــرس






الكتـــاب

عويدات للنشر والطباعة 1037 / 2002

المدخل إلـ









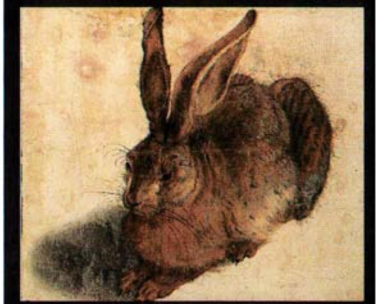


ى الـــفـــن





ما هو الفن؟ هذا سؤال صعب! في سبيل اكتشاف المعنى الذي يُعطى لهذه الكلمة، نستطيع وصف الأشكال المختلفة التي اتخذها الفن في العالم أجمع، منذ ما قبل التاريخ حتى أيامنا الحاضرة.



ما هـــو الفـن؟

الفن من ابتكارات الإنسان. رجال ونساء صنعوا الرسوم والمنحوتات والهندسة المعمارية، التي نُسميّها «أعمالاً فنية». أخذ الفنانون، أمثال **دورير** أو **روبنس**، يستلهمون ما يرون، وبنوع خاص، الطبيعة، لكي يبتكروا أعمالهم. هل كان ذلك من أجل نقل الطبيعة وحسب؟



بيار بول روبنس
دراسة رجل يرفع غرضاً ثقيلاً نحو سنة 1615، هيئة فولاذية وقلنسوة على الورق 54.8x43.2 سم.
متحف اللوفر، باريس.

نظرة إلى الحقيقة

هنا لا بد من طرح سؤال عن التشابه: في بعض الحالات نشعر أن بعض الأعمال الفنية تتشابه أكثر من غيرها. ولكن من النادر جداً، أن يستلهم فنانان مختلفان، تماماً، الشيء نفسه. في هذه الحالة، كيف يمكننا القول إن لوحة أَحدهما هي أكثر شَبَهاً من لوحة الآخر. كل شيء يتوقف كذلك، على ما يريد الفنان أن يعبّر عنه. نحن ندهش في الغالب مثلاً، لدى رؤيتنا في لوحات بابلو بيكاسو، وجوهاً مع عيون تحت الأنف، أو مع فم وراء الأذنين. والواقع أن بيكاسو يعبّر هكذا عن انفعال أو عذاب أَحدهم. لا شيء أصعب من إظهار العاطفة. إذن، لكي نُثبت أن أحدهم مضطرب، لماذا لا نرسم له وجهه «بعدم ترتيب»، مع عيون تحت الأنف، أو بفمٍ خلف الأذنين؟ والفن لم يعد أبداً كل الحقيقة معاً، إنه بعض النظرة إلى الحقيقة: كما أن الفنانين الكبار يفتحون عيوننا على العالم المحيط بنا.



تمثال صغير لامرأة تحمل ولداً من الخشب. علو 54 سم. شاطىء العاج. متحف فنون أفريقيا وأوقيانيا، باريس.

...رخت دورير
...ب، تفصيل، 1502
...ئي وغواش 22x25 سم
...املونغ البرتينا
...ينا (النمسا)

مراجع

...عصر القديم: فترة من التاريخ اليوناني والروماني، كانت مرجعاً ومثالاً للجمال، بالنسبة لفناني عصر النهضة الأوروبية والعصر الكلاسيكي.

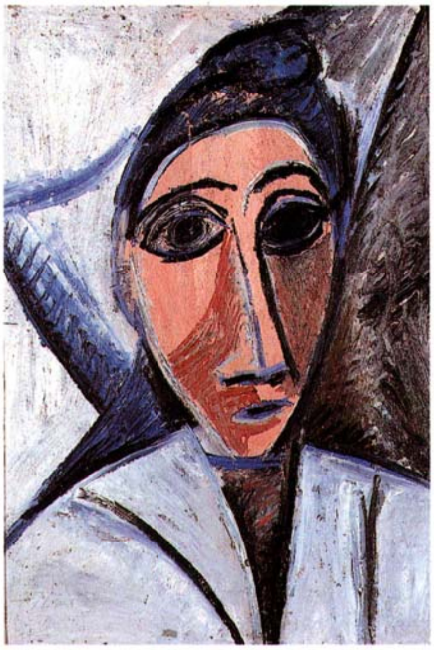
...روكي (فن): نزعة في الرسم والنحت والهندسة المعمارية، ظهرت في القرن السابع عشر في أوروبا، مبنية على الحركة والانفعال.

...زنطي (فن): فن مسيحي في جوهره، انتشر بعد سقوط الامبراطورية الرومانية، وامتد حتى عصر النهضة، في حوض البحر المتوسط. يمتاز بالكنائس ذات القبب وبالأيقونات والفسيفساء، كما يمتاز بغنى الزخرفة حيث للذهب مكانة كبرى.

...لاسيكي (فن): فن من العصر القديم، أو الذي ينطبق على النموذج القديم، المبني على الانسجام في التركيب ووضوح الرسم.



زيارة معرض



بابلو بيكاسو
دراسة لفتيات أفينيون ربيع 1907
لوحة زيتيّة على كرتون 36.2x53.5 سم
متحف بيكاسو، باريس

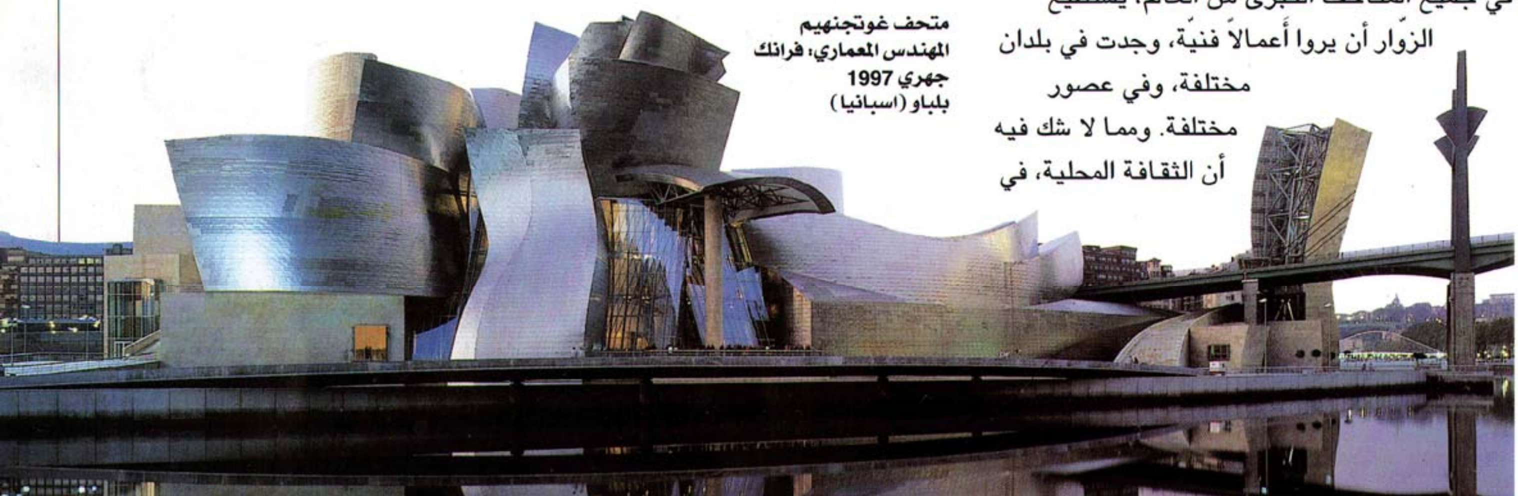
الفن، العصور والناس

في جميع المتاحف الكبرى من العالم، يستطيع الزوّار أن يروا أعمالاً فنيّة، وجدت في بلدان مختلفة، وفي عصور مختلفة. ومما لا شك فيه أن الثقافة المحلية، في كل بلد، تكون في الغالب معروفة أكثر من غيرها: في المتاحف الفرنسية تجد كثيراً من الأَعمال الفرنسية، وفي المتاحف اليابانية تجد الكثير من الأَعمال اليابانية.

ولكن دراسة تاريخ الفن، هي أيضاً التغلغل في الماضي والسفر إلى جميع نواحي الأَرض، وهي اكتشاف نظرة الفنانين إلى أعمال الحضارات الأخرى وكيف يفهمونها ويستوحون منها. ومثالاً على ذلك أن الفن الهندي تأثّر كثيراً بالفن اليوناني، وأن الرسامين الانطباعيين أخذوا كثيراً عن الصور المطبوعة اليابانية، وأن فن القرن العشرين يستلهم جميع الفنون الأخرى، وبنوع خاص الفن الأفريقي. لكن، فلنعد إلى المتحف. بالنسبة إلينا، بل بالنسبة لكل زائر، الأعمال الفنيّة تهرب من التاريخ. في كل مرة تنظر إليها، تبعث الأعمال الفنية رسالة جديدة. لأَنه، إذا كانت الأعمال الفنية مصنوعة في مكان آخر، أو في عصور أَخرى، فيبدو أنّها تتوجه دائماً إلينا، نحن الذين ننظر إليها. □

الهندسة المعمارية

في الصين، كما في الهند وأميركا وأوروبا، ساهمت كل حضارة بهندستها الخاصة، بالنسبة لاحتياجاتها، وبالمواد المتوفرّة. كل شيء يقابله، في الغالب، تقنية خاصة: فالأعمدة في مصر واليونان، في العصور القديمة، والقبب الحجرية في القرون الوسطى (في الفن الرومنسي ثم في الفن الغوطيّ)، والحديد في نهاية القرن التاسع عشر. وأما في وقتنا الحاضر، فما يتمتع به المهندسون، في النهاية، من مواد ووسائل (إسمنت، باطون مسلّح، زجاج، كومبيوتر) تسمح بإقامة صروح تبدو كأنها تتحدّى قوانين الجاذبيّة الأرضية والتوازن.



متحف غوتجنهيم
المهندس المعماري: فرانك جهري 1997
بلباو (اسبانيا)

من أجل أسباب دينيّة أو سياسية، وبكل بساطة، من أجل أن يعبّر الإنسان عن عواطفه ويؤثر دائماً في كل مكان، تابع هذا الاهتمام السري: خلق الجمال.

الفن في التاريخ



أندي ورهول
ماو
1972 أكريليك، 145x208 سم
سملونغ فروهليش، شتوتغارت (ألمانيا)



تيودور - جيريكو
سفينة ميدوز 1819، لوحة زيتيّة 716x491 سم،
متحف اللوفر، باريس

الفن يجيب دائماً عن حاجة عميقة في المجتمع، حيث أبصر النور. كان للعمل الفني، في أكثر المدنيّات، وظيفة دينية: فهو أولاً صلة بين الإنسان والآلهة، وله كذلك وظيفة سياسية: أمام صور الملوك والأباطرة يشعر الناس بالاحترام والإعجاب. وإذا جمعت الأعمال الفنيّة في متحف فإنها تخسر، بدون شك، من وظيفتها الدينيّة والسياسية التي كانت لها فيما مضى، ولكنها تحتفظ بقوة هائلة، هي قوة الجمال.

سحر وديانة

منذ عصر ما قبل التاريخ، فتّش الناس عن حماية الآلهة لهم. كانوا يصنعون ذلك بواسطة الرسم - مثل رسوم لاسكو (انظر صفحة 17,16) - وبواسطة منحوتات ما زلنا نعتبرها في أوقاتنا الحاضرة، أعمالاً فنية. قد تكون هذه الرسوم والمنحوتات، في الوقت نفسه، قصصاً عن الصيد، وصلوات للحصول على الطريدة، أو للنجاة من الحيوانات المخيفة والخطرة.

بعد ذلك، صارت الأعمال الفنيّة في مصر واليونان في خدمة تمثيل الإله أو الآلهة، وهي، إلى ذلك، وسائط بين الحياة الأرضية والموت. بعض التماثيل الصغيرة أو الأقنعة الأفريقية والأوقيانية تمتلك، كما يقول مستعملوها، قوة سحريّة: فهي مثلاً، تنضج الغلال، أو تشفي المرضى. أما بالنسبة إلى المسيحيين والبوذيين، فالأعمال الفنية تشكل دعامات أو مساعدات للصلاة والتأمل: فلدى تصور الحياة المثالية للمسيح أو لبوذا، نجد أنها تقدّم للناس نموذجاً للسلوك، وتستخدم لتقوية إيمانهم.

المراجع

الفن التصويري: فن يبيّن شكل الأشياء، ويعارض الفن التجريدي أو غير التصويري.

الرسم الشعبي: رسم يمثّل مشاهد من الحياة اليومية، ولا يمثل مشاهد دينية أو تاريخية. كانت له انطلاقة كبرى في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

الواقعيّة: أسلوب هدفه إيجاد الشبه الكامل بين العمل الفني والنموذج.

النهضة: حركة ثقافية ولدت في ايطاليا، في القرن الخامس عشر في الحقول الأدبية والفنية والعلمية، عبروا عنها بالعودة إلى الماضي، وتبني مواضيع جديدة. انتشرت هذه الحركة في جميع أنحاء أوروبا، في القرن السادس عشر.



جاك لويس دافيد. تنصيب الأمبراطور نابليون الأول، 1806-1807، تفصيل، لوحة زيتية، متحف اللوفر، باريس



بابلو بيكاسو
غرنيكا 1937
لوحة زيتيّة 351x782سم
متحف الملكة صوفيا (اسبانيا)

يتالف الفن الأوروبي منذ القرون الوسطى حتى القرن الثامن عشر، في قسم كبير منه، من صور المسيح والعذراء والقديسين

الفن شاهد على عصره

كثيرة هي التماثيل الصغيرة في جميع الحفلات التي تذكّر بحياة الرجال العظام، وبنوع خاص بحياة الملوك والأباطرة، فالفن يُستخدم إذن للدلالة على أهمية هؤلاء الأشخاص وعلى عظمة المملكة. هذه الأعمال تثير اهتمام أولئك الذين يمكنهم أن يروها في الأماكن العامة، أو في القصور. عندما يُغيِّر المجتمع رؤساءَه، يقيم بسرعة تماثيل جديدة: في القرن التاسع عشر، في أوروبا، سقط الكثير من تماثيل الملوك، وقام مكانها تماثيل للكتاب والموسيقيين، وللفنانين أو للعلماء، لأنهم بأعمالهم قدموا خدمة للدولة وللناس.

وفي الغالب كذلك، يستلهم العمل الفني حادثة حقيقية، ثم يعرضها بتأويل سياسي. جاك لويس دافيد رسم تتويج نابليون الأَول، مع الإلحاح على الوقار، وعلى التعبير السعيد لجميع حضور هذا المشهد، في حين أن التتويج يقوّي الديكتاتورية النابوليونية. في سفينة ميدوز يروي لنا تيودور جيريكو قصة عاصفة، ولكنه يندّد أيضاً بعدم كفاءَة القائد الذي تسلم المركب لأنه كان ملكياً لا غير. في لوحة غرنيكا تكلّم بابلو بيكاسّو عن هول قصف المدنيين خلال حرب إسبانيا، سنة 1937، ووجّه انتقاداً عنيفاً لألمانيا النازية التي أمدّت بالقنابل التي تلقيها الطائرات.

الجمال المثالي

التماثيل الكبيرة اليونانية في العصر الكلاسيكي

بلغت نوعاً من الكمال ومن الجمال المثالي ما جعلها مرجعاً لفنانين عديدين.



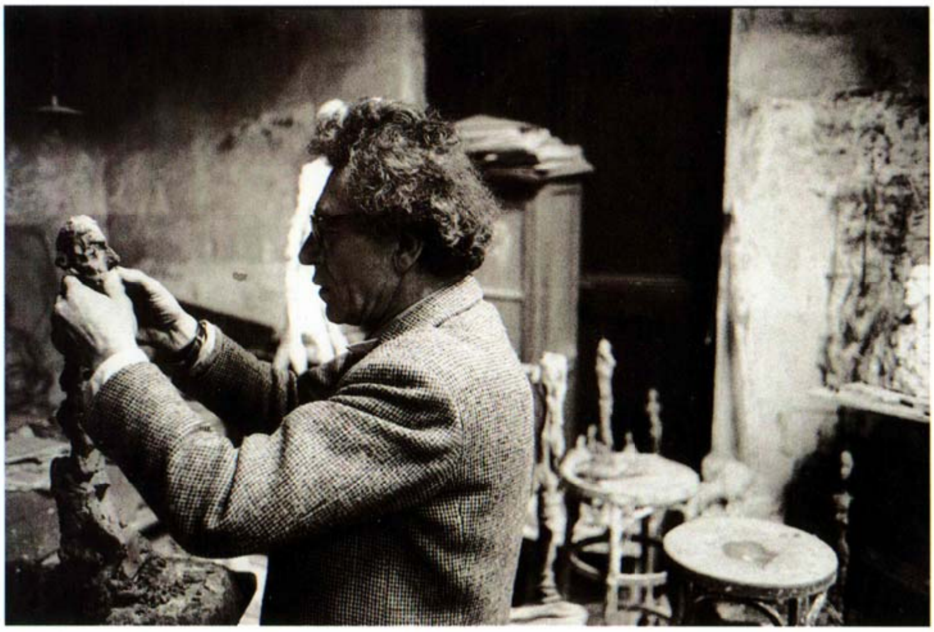
الديسكوبول
نسخة رومانية بالرخام عن الأصلية بالبرونز. فن كلاسيكي. نحو 450 ق.م.
متحف تيرم، روما

النحت هو فن إيجاد أشكال وفقاً لثلاثة أبعاد: العلو، العرض والعمق، بمساعدة أدوات متنوعة تحتاج معالجتها إلى تقنيات خاصة: النحت، النموذج والقولبة.



ملاك البشارة
تفصيل، نحو 1250-1270
كاتدرائية نوتردام في رَمْس (فرنسا)

تقنيات النحت



النحات ألبيرتو غلاكوميتي (1901-1966) في مشغله

المنحوتة شيء له أبعاد ثلاثة بالنسبة إلى الحجم: العلو، والعرض والعمق. عندما يكون هذا الشيء في مركز ثانوي، كما هي الحال في تزيين الصروح، فيمكننا القول بالنحت ذي «**النتوء المنخفض**»: فالفرعون سيتي الأَول وحاتور إلاهة الفرح (انظر صفحة 20) هما المثال الجميل على ذلك.

إذا كانت الأشكال تنفصل تقريباً تماماً عن الجدار، فيمكننا القول بالنحت ذي «**النتوء العالي**» كما هو مشهد الصيد في هيكل هليبيد في الهند.

وأخيراً، عندما ينتهي صنع التمثال تماماً، ويصبح بالإمكان أَن ندور حوله من جميع الجهات، في أبعاده الثلاثة، يمكننا القول «**بالحدبة المستديرة**»، كما هي الحال في فينوس دي ميلو (انظر صفحة 45).

نستطيع أن ننحت أية مادة كانت، ولكن التقنيات تتغيّر حسب المادة المستعملة.

تقنيات تضاف إلى الأدوات

النموذج هو التقنية الأساس في النحت: يصنع الفنان بيديه، بالشمع أو بالوحل، شكلاً يحسنه بواسطة المالج أو (بأدوات تسمح بإعطاء الشكل الأَوليّ لعمل ما)، تستخدم هذه التقنية في جميع المواد الطرية، كالوحل والشمع والجص أو البلاستيك. وإذا كان الفنان يعمل في مادة قاسية كالرخام والحجر والخشب (أو العاج أو الأحجار الكريمة بقياسات أصغر) مثل **ميكال** أنج في تمثال العبد، فإنه يصنع أشكاله بأن ينتزع من المادة، شيئاً فشيئاً، أقساماً منها، فنقول عندئذٍ بالقطع المباشر. يستطيع الفنان كذلك أن يصنع نموذجاً، وأن يعهد به إلى أخصّائي لقطعه، ثم يعود إلى العمل فيه بعد ذلك.

كلمات الفنّ

أكريرليك: رسم جديد مركب أساسا من صمغ اصطناعي، يستعمل بعد إضافة الماء.

المائي: رسم يذوب في الماء

نتوء منخفض: نحت على حائط قليل البروز.

منصَب: حامل من خشب يضع عليه الرسام اللوحة التي يستخدمها.

طلاء: طبقة عازلة يُدهن بها الحائط قبل الرسم فوقه لعزل الزخرفة.

صورة مطبوعة: صورة مطبوعة على ورق بعد أن تكون قد حفرت على معدن أو على خشب.

رسم جداري: رسوم على الجدران تتم بإذابة الألوان في الماء على طلاء من جصّ طري، تمتزج فيه الألوان.

غُوَاش (تلوين كثيف): رسم متماسك عجينيّ مصنوع من الألوان المزوجة في الماء المخلوط بالصمغ.
وهو بعكس المائي، ألوانه معتمة ولكي نظهرها نضيف إليها اللون الأبيض.



نتوء عال يمثل مشهد صيد، القرن الثالث عشر، معبد هليبيد (الهند)

بفضل حركة الريح، أو المحركات الآلية، وأصبحت مضيئة أو رنّانة. التقنيات استثمرت مصادر الصناعة الحديثة وتنوعت أكثر فأكثر، وكذلك المواد: الفنانون، أمثال **راوول هوسمان** أضافوا إلى المواد التقليدية ـ الرخام والبرونز ـ أدوات متنوعة ملحومة، مصنوعة من الحديد أو مجموعة (نحاس، حديد، ألمينيوم)، ومن البلاستيك أو الكرتون، واستعملوا كذلك النفايات الصناعية، أو الأغراض التي نستعملها في كل يوم.



راوول هوسمان
روح عصرنا 1919
21x32.5 سم
المتحف الوطني للفنون الحديثة ، باريس

التقنية المستعملة في حالة النحت في البرونز تسمى القولبة. البرونز السائل يسكب في داخل قالب يكون الفنان قد صنعه وفقاً لنموذج حفر من الجص. هذه التقنية تسمح بانتاج نسخ كثيرة.

جميع وسائل الخيال

القرن العشرون طبعته كثرة الأَبحاث بطابعها: لم يعد كافياً أن نقدم الحجم: أَراد الفنانون أن يعيدوا إنشاء الفضاء والوقت، فأصبحت الأعمال متحركة،



برونز أتروريّ
القرن الرابع ق.م.
متحف فيللا جيبوليا، روما

فن وصناعة يدوية

نقطة جوهرية تميّز الفن عن الأشغال اليدوية. في الأشغال اليدوية الصعوبات التقنيّة هي ذاتها بالنسبة إلى جميع الصنّاع، مثلاً بالنسبة إلى صانع أقفال عليه أن يقوم بلحام. في الفن، يقوم الفنانون، في الغالب، باختراع التقنيات، ومنها يتوصلون إلى إيجاد أشكال جديدة.



ميكال أنج
العبد الأطلنطي. انظر
(1519-1536)
رخام
277 سم (علو)
متحف الأكاديميا
فلورنسا (إيطاليا)



أدريان فان اوستا
في مشغله سنة 1663. زيت على قماش
40 x 35 سم. ألت مستر جيملد
غاليري درسد (ألمانيا)

المراجع

الحفر: صورة مطبوعة على ورق بعد أن تكون قد حفرت على معدن أو على خشب.

النتوء العالي: حفر ينفصل أكثر عن العمق من النتوء المنخفض.

العجينة: مزيج من المساحيق الملوَنة (أصباغ) والزيت.

الرسم الزيتي: رسم مؤلف من أصباغ ملوَنة مع زيت نباتي. يمكن أن يستعمل بعد مزجه بخلاصة الزيت أو بإضافة الزيت إليه.

صبغة: مسحوق من اللون الذي يشكل المركَب الأساسي لجميع الصور.

تمثال كامل: تمثال منحوت على جميع وجوهه، ومنفصل تماماً عن العمق.

تامبرا: رسم يذوب في الماء، وأصباغه ممزوجة بالبيض.

خلافاً للتطور، منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين، بقي عمل الفنان قائماً على طلاء سطح منبسط بأصباغ ملوّنة، تحوّلت إلى عجينة ممزوجة بالماء، قليلاً أو كثيراً.

تقنيات الرسم



الرسام جاكسون بولوك (1912 ـ 1956) رسم لوحة، كان قد صورها هانس ناموث، MNAM، باريس

نستعمل الألوان من أجل الرسم. تتألف هذه الألوان من مساحيق من أصل حيواني أو نباتي، معدني أو كيميائي. ولكي يستطيع الرسام أن يمددها فإنه يمزجها «بملين»، قد يكون الماء في «**التصوير الجداري**» الصافي، أو يضيف إليها الغراء والصمغ العربي (غواش، تصوير مائي، عجينة تلوين)، أو صفار البيض (تليين).

في القرن الخامس عشر تبين أن الزيت هو الأفضل للجمع بين الألوان. منذ ذلك الوقت أصبح **الرسم الزيتي** التقنية التي كثر استعمالها. الألوان تتمدد على «حامل» ـ حائط، لوح خشبي، قماش، ورقة، حرير، عاج، معدن، حجر ـ محمية مسبقاً بطلاء.

على وجه العموم، تُغطّى بعد ذلك بطلاء آخر هو محلول شفّاف في تركيبه الأساسي الزيت، وإحدى الخلاصات، والصمغ، ما يساعد على حفظها بشكل أفضل.

الرسوم الأولى على الجدران

منذ عصور ما قبل التاريخ، كان الناس يستعملون التراب الأحمر والأصفر والأسود ليركبوا الألوان، ويرسموا على جدران المغاور. وفي خلال عصور كثيرة، كانت تقنية الرسم على الجدران تزداد أكثر فأكثر: الأمر يتعلق برسم مصنوع من مواد ملونة،



هوبير روبير، مشروع إعداد الرواق الكبير في اللوفر في سنة 1796، تفصيل، لوحة زيتيّة، متحف اللوفر، باريس



بيارو ديلا فرانسيسكا
سيدة دال بارتو نحو 1465
رسم جداري على شبك معدني وجصّ 260x203 سم
كنيسة مقبرة مونترشي (إيطاليا)

«الأصباغ» المذوّبة بالماء، والموضوعة بواسطة الريشة على الجدران والسقوف. وهي مطلية بالتأكيد بملاطٍ طري تذوب فيه الألوان. تطور الرسم على الجدران في البلدان الغربية، منذ ما قبل التاريخ إلى القرون الوسطى، وحتى أيامنا هذه. وسيئاته أن هذه الأعمال لا يمكن نقلها، فضلاً على أن الفنان لا يحق له أن يخطىء لأن الطلاء يجف بسرعة كبيرة.

من الزيت إلى الأكريليك

اخترع الإنسان كذلك «اللوحة»، الرسم على حامل متحرك: ألواح خشبية، ألواح معدنية، أو قطع من الورق. ثمّ، ابتداء من القرن الخامس عشر، أخذ الفنانون يستعملون قطعاً من القماش يشدونها على إطار، لأنها أمتن من الورق، وأقل وزناً من الخشب ويمكن أن تكون كبيرة جداً. ويتمّ الرسم بوضعها على مِنْصَب أو على الأرض مثل جاكسون بولَوك. تغيّر الرسم كذلك في هذا العصر: استبدل الفنانون المزج بالبيض بالمزج بالماء، لأنه أقل شفافية وأكثر سماكة. أما الرسم الزيتي، الشديد النعومة، فقد أمكن طلاؤه بعدة طبقات، وصار يجف بوقت أطول: فيستطيع الفنان هكذا أن يصنع لوحته وأن يعيد صنعها.

حتى القرن التاسع عشر، كان الفنانون يهيئون خلائطهم بأنفسهم ويحفظونها في محافظ جلدية. ثم انتشرت أنابيب الألوان، فسهلّت عمل الرسام وسمحت له بترك مشغله عندما يريد. وأخيراً، سمحت الكيمياء الحديثة بإيجاد ألوان أكثر سطوعاً وأكثر مقاومة للضوء (أكريليك).



فنسان فان غوغ
غرفة فان غوغ في آرل 1889، لوحة زيتيّة
74x57.5 سم، متحف أورسي، باريس



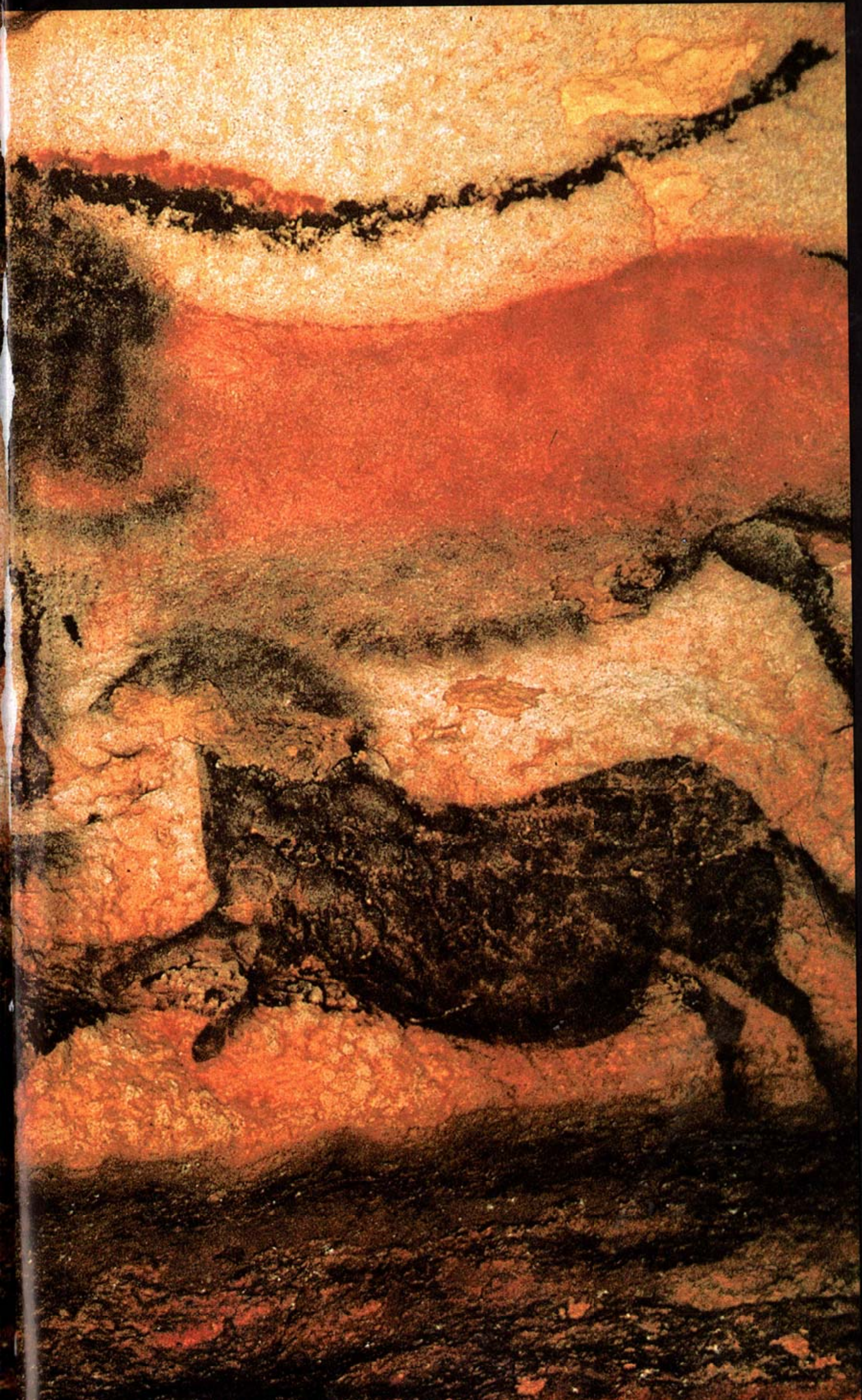
لوحة ألوان وعلبة
من رسم
أوغيست رينوار
متحف أورسي، باريس



كيتا غاوا أوتامارو
امرأة أمام المرآة
نحو 1790، صورة مطبوعة
المكتبة الإنكليزية، لندن

فن الحفر

تقنية الحفر هي أن تحفر في الخشب، في المعدن أو في الحجر، وطبع صورة بلون أو لونين. لقد مارس اليابانيون كثيراً فن الصور المطبوعة (صور مطبوعة على ورق بعد أن كانت محفورة في الخشب)، وقد حسّنوا تقنياتهم باستعمال لوحة محفورة لكل لون.



فينوس ولندورف
حجر كلسيّ (علو 11 سم)
متحف التاريخ الطبيعي
(فيينا) النمسا

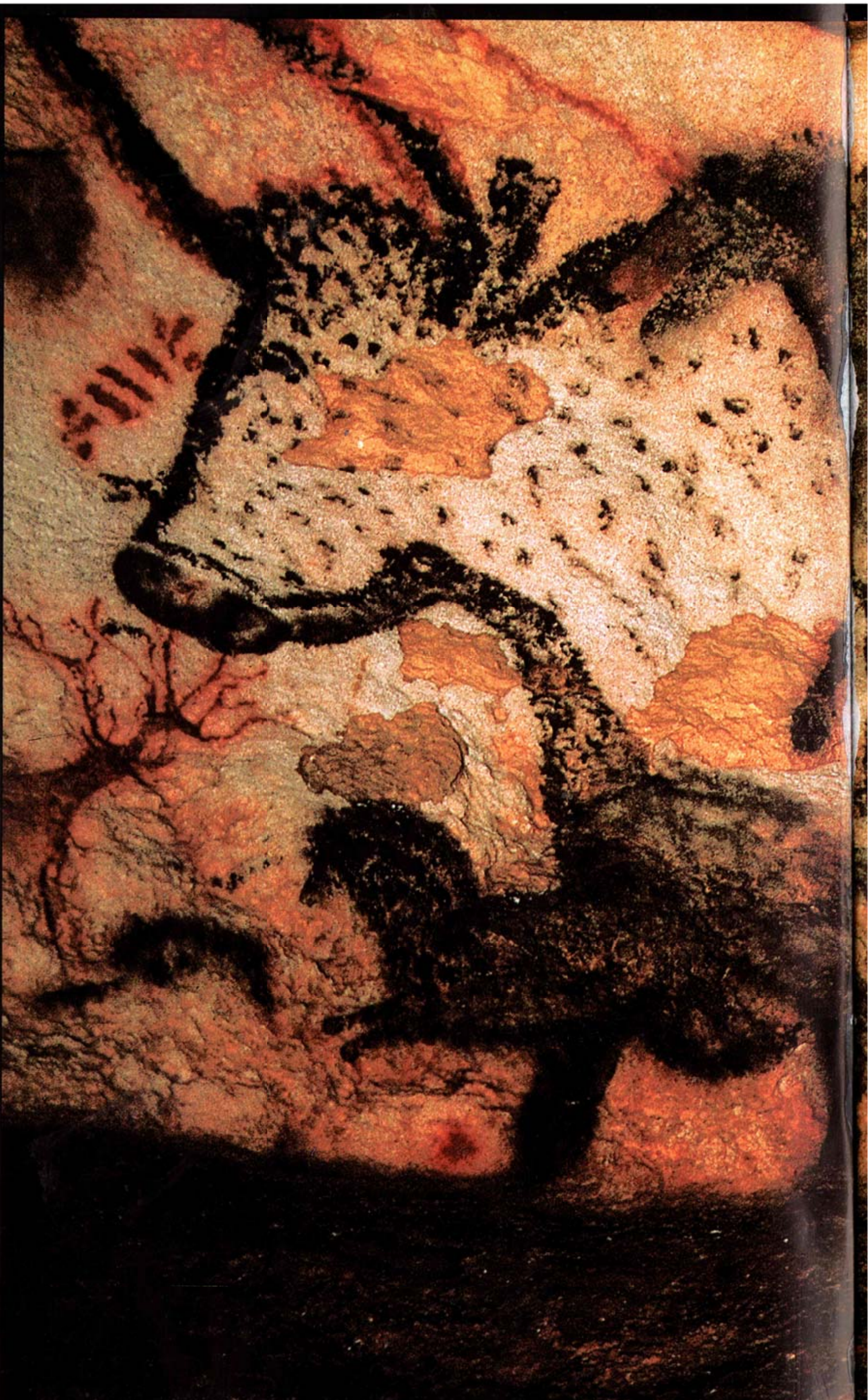


فينوس ما قبل التاريخ

يعتقد ان الفن هو من أقدم الفنون. نُحت هذا التمثال الصغير في سنة (20.000) ق.م.. وهو مميزٌ في مجموعة فينوس فيما قبل التاريخ. خيالات صغيرة بدون وجه، ولكنها مزوّدة ببطن وردفين متطورة جداً، توحي بعبادة الخصوبة. هذا التمثال هو الأكثر شهرة وهو كذلك من أكبرها.

رسامو ما قبل التاريخ

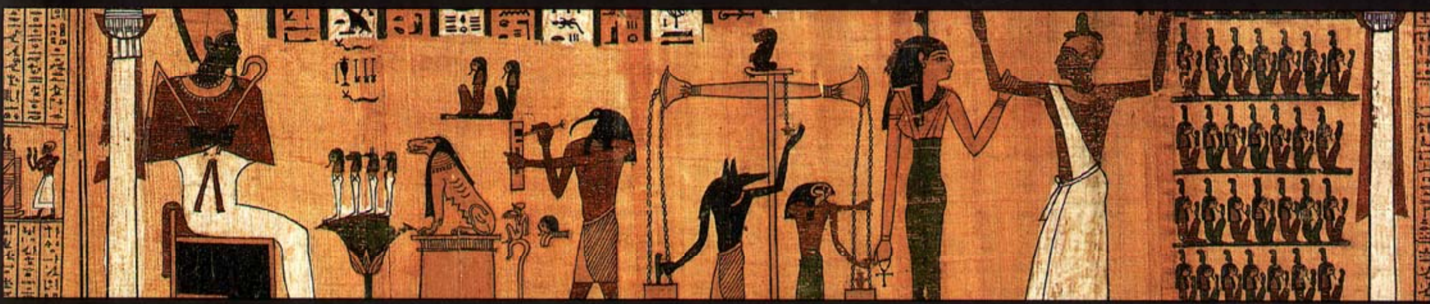
كان الناس ما قبل التاريخ يجهلون الكتابة، ولم نكن لنعرف شيئاً عن نشاطهم لولا عدة منحوتات وصور كبيرة على الجدران تعتبر اليوم من أولى الأعمال الفنيّة. هذه الرسوم المصنوعة بالفحم، وبصخور مغموسة الألوان بالدهن، كثيراً ما كانت تكتشف في حالة جيدة. لقد رسمت على جدران المغاور العميقة، بعيداً عن مساكن الناس. هذا الوضع المنعزل يجعلنا نتساءل عن مهمتها الأساسية. كلها تقريباً مستوحاة من وجوه الحيوانات ـ بيسون، ماموت، وحيد القرن، خيول، ونمور ـ ما يجعلنا نفكر أن لها علاقة بالصيد. هل الأمر يتعلق بمعركة ظافرة، أم لإعطاء الناس الشجاعة ليقاوموا الحيوانات المتوحشة؟ إن مغاور ما قبل التاريخ قد تكون الأماكن الأولى لصلاة البشرية.



صالة الثيران
نحو 17000 ق.م.
صباغ على حجر
لاسكو، فرنسا

الحضارات











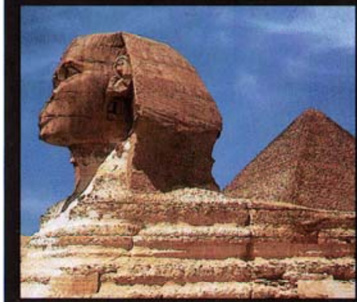
الكبرى





الفن المصري، في المعابد الكبرى ذات الأعمدة، أو في الأهرامات والقبور، أنشأ خلال أربعة آلاف سنة، صورة الإنسان الذي يواجه الآلهة، لكي يعبدها ويتقبل خيراتها.

مصر القديمة



هرم أبو الهول في الجيزة
الأمبراطورية القديمة
انظر (**2500** ق.م). القاهرة-مصر

تسلسل الأحداث

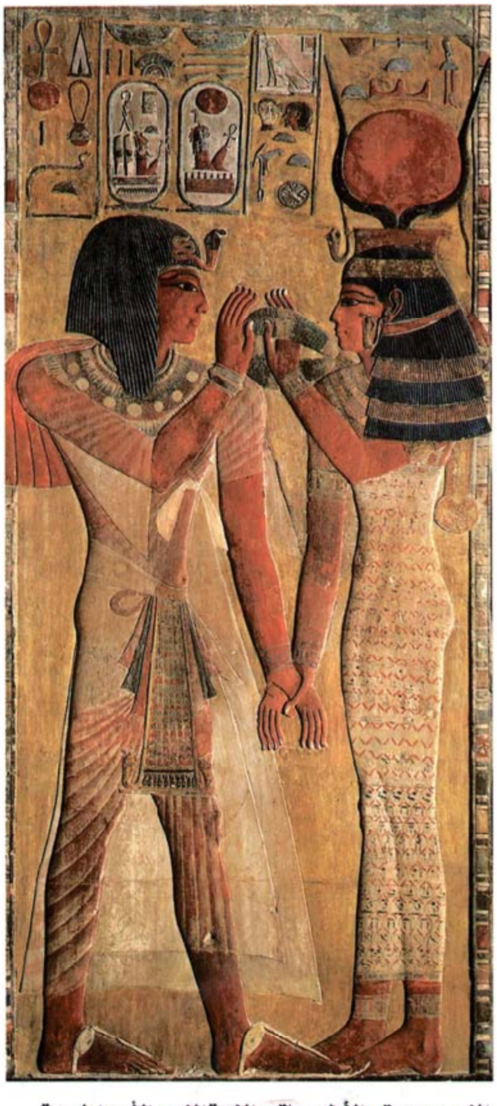
3200 - 2280 ق.م
الأمبراطورية القديمة
أولى الأبنية المهمة، خصوصاً أهرام الجيزة وسقارة الكبيرة. الأشكال والوجوه مهيبة، وهي متناسبة دائماً تقريباً.

2052 - 1778 ق.م
الأمبراطورية الوسطى
تطور كبير في فن رسم الصورة، وخصوصاً فرعون وعائلته.

1567 - 1085 ق.م
الأمبراطورية الجديدة
عصر أكبر تألق سياسي وفني في مصر. بناء الهياكل في الأقصر وفي الكرنك، وفي أبي سنبل. صور كثيرة منحوتة لموظفين كبار في الدولة: رسوم ومنحوتات مصورة. رسوم كثيرة للطبيعة والحيوانات والنباتات.

1085 - 330 ق.م
عصر انحطاط
الفن المصري أصبح أكثر تحركاً وضعفت تقنيته، ونقصت الأعمال.

30 ق.م
مصر أصبحت مقاطعة رومانية.



الفرعون سيتي الأول وحاتور إلاهة الفرح. الأمبراطورية الجديدة، نحو 1294 ـ 1186 ق.م. نتوء منخفض مرسوم 105x226 سم، وادي الملوك، متحف اللوفر، باريس.

بعض العمارات الكبيرة في مصر كالأهرام، بقيت قائمة ومنظورة منذ العصور القديمة، ولكن غيرها ما تزال مدفونة، لقد دفنت منذ اكثر من عشرين قرناً بعد ثلاثة آلاف سنة من الوجود، بقيت الحضارة المصرية غير معروفة كما يجب: رموز كتابتها الهيروغليفية لم تجد لها حلاً إلاّ في نحو سنة 1820، بفضل أعمال الفرنسي جان فرانسوا شامبوليون.

الهياكل المشيدة لمجد الآلهة والفراعنة (انظر تاريخ العالم ـ موسوعة شبابنا)، والأهرامات التي هي قبور ملكية، والأغراض المنقوشة والمنحوتة، والرسوم والنصوص المحفوظة على لفائف من الألياف النباتية ـ البردي ـ أو المحفورة في الحجارة، كل هذا يُظهر أهمية الدين في المجتمع المصري (انظر ديانات العالم ـ موسوعة شبابنا). لم يتغير الفنّ المصري أبداً على امتداد آلاف السنين. ففي طقوس العبادة الدينيّة، وفي صور الأشخاص، وفي التذكير بالحياة اليومية العادية، نجد الناس قلقين بالنسبة إلى الموت، ويستفسرون الآلهة.

الحياة بعد الموت

يبدو أن الحياة لدى المصريين كانت مكرّسة لإعداد موتهم ـ أو على الأقل، لإعداد موت الشخصيّات الكبرى، والفرعون. ينقسم الجسم، بالنسبة إلى الديانة المصرية، في لحظة الوفاة، إلى «كا» و «با». «الكا». تجمع قوى الشخص المتوفى الطبيعية، وتبقى سجينة في داخل جسمه. ولهذا يحافظون على هذا الجسم بالتحنيط، أي بإحاطته بالشرائط. ويضعونه في ناووس (تابوت من حجر، أو من ذهب مرصع بالأحجار الكريمة)، ويستمرّون بتغذيته بحملهم إليه التقادم، وبرسمهم على الجدران مشاهد للغلال والصيد والقنص. و«البا» هي، نوعاً ما، «روح» الشخص المتوفى. إنها تخرج من الجسد، وتذهب لتستقرّ في أي تمثيل للشخص الميت، لكي تسمح له بالعودة إلى الحياة.



البردي: «الموت أمام رعٍ، أوزيريس، إيزيس، ونفتيس»، مأخوذة من كتاب الموتى لمؤلفه خونسوموس، تفصيل، متحف اللوفر، باريس

رأس الفرعون ديدوفري.
الأمبراطورية القديمة، نحو
2620 ـ 2500 ق.م. بلور
صخري (علو) 26.5 سم.
متحف اللوفر، باريس.

كان الفنانون المصريون يطبقون دائماً القواعد ذاتها في تمثيل الفراعنة. مشية مهيبة، وجه مثالي شاب وجميل. ابتسامة مجمدة تقريباً.



الفن في سومر

الفن في سومر عاصر الأمبراطورية المصرية القديمة. كان في «بلاد ما بين النهرين»، وهو الأكثر شهرة في العصور القديمة. الفن السومري يشارك الفن المصري بالميل إلى تبسيط الأشكال والتزيين. أشهر الأعمال في الفن السومري التماثيل الصغيرة للسياسيين أو للقادة العسكريين، ـ هنا، عضو في العائلة المالكة. إنها تمتلك دائماً، تقريباً، تعبيراً حاراً وحيًّا، فضلاً عن عظمة معبرة.

صورة مثالية

مبدأ «البا» سبَّب كثرة الصور في الفن المصري. وهذه الصور التي تعد بخلود الشخص الممثَّل تُظهر الموتى تحت الشكل الأكثر فائدة بالنسبة إليهم، أي في حالة طبيعية ممتازة. لهذا، فالتماثيل الصغيرة تتشابه غالباً. في التمثيل المصور، أو في تلك المحفورات مع نتوء ضعيف، مثل **الفرعون سيتي الأول** الذي يمزج وجهه بين أجزاء ترى من الأمام وأجزاء أخرى ترى من الجانب؛ إذا نظرنا إليه من الأمام وجدنا تمثالاً نصفياً نحيفاً مع كتفين عريضين، وعين كبيرة يقظة، كاللوزة؛ وإذا نظرنا إليه جانبيا، نرى وجهاً ذا تقاطيع عادية، وفخذاً أمام الآخر، بعظمة. الطهارة وقوة الخطوط تشرحها كذلك تكنولوجيا الفن المصري، والمواد التي كانوا يستعملونها. في الغالب، كانت النتوءات والتماثيل المحفورة في حجارة قاسية جداً، مثل الكوارتز الذي صنع منه **رأس فرعون ديدوفري**، أو في الغرانيت الأحمر الذي لا يسمح بمعالجة دقيقة في التفاصيل. بالإضافة إلى أن النحاتين المصريين كانوا يتناولون، بشكل عام، هذا الفن كمتمِّم للهندسة المعمارية، ما دفعهم إلى اختيار النتائج البصرية، مع أكبر نسبة من التناسق. كان المصريون كذلك ماهرين في صناعة المواعين التي تستعمل يومياً، مثل ملاعق الزينة. □



شخصية ملكيّة من سومر
نحو 2600 ق.م
كلسيّ
(علو) 27 سم
متحف اللوفر، باريس

ملعقة علي شكل سابحة
1391 ـ 1353 ق.م.
خشب، متحف اللوفر، باريس

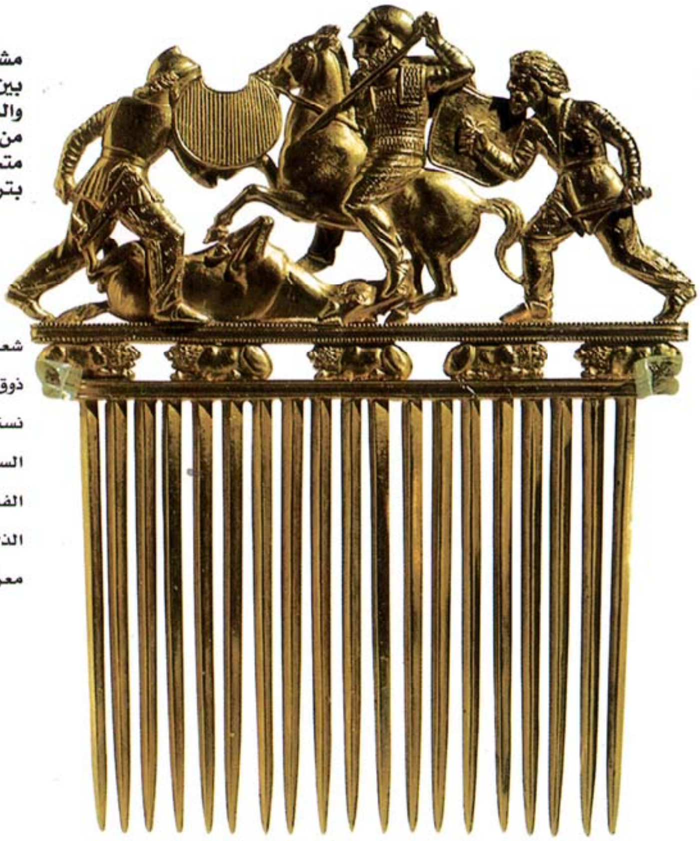


منحوتات ذهبيّة غير مألوفة، موشاة في أغلب الأحيان بعناصر حيوانية، تدل على عظمة السيتيّين. ولكن تاريخ هذا الشعب، من الرعاة والصيادين والمحاربين، بقي سراً غامضاً.

السـيـتـيّـون



كأس من ذهب، تفصيل، اكتشف في سنة 1830 في المقابر كول اوبا (أوكرانيا). القرن الرابع ق.م. متحف الأرميتاج سان بترسبورغ (روسيا)



مشط سولوخا بين القرن الخامس والرابع ق.م؛ من الذهب 12.3 سم. متحف الأرميتاج، سان بترسبورغ (روسيا)

شعب من المحاربين مع ذوق بارز للترف: نستطيع أن نختصر السيتيّين في هذا الغرض الفاخر، النادر والثمين، الذي استلهمه صانعه من معركة عنيفة.

تسلسل تاريخي

نحو السنة 1000 ق.م:
طُردت شعوب من مربيَ المواشي من آسيا ـ السيتييّن ـ فاستقروا مع قطعانهم في سيبيريا على الحدود الأوروبية.

ابتداء من القرن التاسع ق.م:
تنقّل السيتيّون في أوروبا نحو الغرب، ونحو الجنوب حتى فلسطين.

نهاية القرن السابع ق.م:
توقف تقدم السيتيّين.

من القرن السادس إلى القرن الرابع ق.م:
طوّر السيتيّون فنّاً عظيماً، في قبور بازيرك (على حدود روسيا ومنغوليا). وُجدت أغراض فاخرة وغنيّة جداً (ثياب، أدوات منزلية، سروج موشاة).

القرن الرابع ق.م:
إستقر السيتيّون في روسيا الجنوبية، ونظموا مبادلات تجارية خصوصاً مع اليونان.

العصور المسيحية الأولى:
إنكسر السيتيّون واستُعمروا، ما عدا السَيت الملكيين الذين بقوا في منطقة الكريمة الحالية حتى بداية القرون الوسطى.

نجمع تحت اسم السيتيّين، قبائل متنوعة الأصول، احتلت قسماً من شرقي أوروبا، في المناطق المقابلة لروسيا وأوكرانيا الحاليتين، ابتداء من السنة 1000 ق.م، وطوال عشرات القرون.

فلاحون وفاتحون

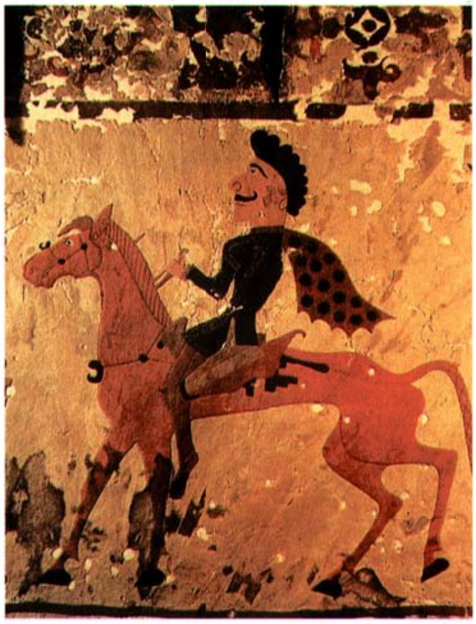
تتميز ثلاثة شعوب من السيتيّين: السيتيّون الملكيون الذين سكنوا في شمال البحر الأسود وكانوا يشرفون على الجميع؛ والسيتيّون الفلاحون الذين سكنوا القرى وأنتجوا، خصوصاً، القمح والخشب، وكانوا يبيعونهما حتى البحر الأبيض المتوسط؛ والسيتيون الرحّل، المتنقلون، الذين اهتموا بتربية المواشي. أظهرت الحفريات بقايا هندسية متواضعة جداً، واكتشف علماء الآثار أكثر الأغراض في القبور. علّمونا أن هذا الشعب عاش من الزراعة وتربية المواشي، وكذلك من الحرب.

الذهب عند السيتيّين

السيتيّون هم غزاة مخيفون، ويسود الاعتقاد أن بناء «جدار الصين» الشهير، في القرن الثاني ق.م. كان لردّ غزواتهم نحو الشرق. الكميّات



تماثيل من الغزلان الصغيرة، تفصيل، كليرمس (أوكرانيا)، القرن السابع والسادس ق.م.، ذهب، متحف الارميتاج، سان بترسبورغ (روسيا)



خيال سيتي، تفصيل، على ظهر سرج من لبّاد، بين القرنين الخامس والرابع ق.م. متحف الارميتاج، سان بتر سبورغ (روسيا).

الكبيرة من الأغراض الذهبية، الهامة جداً، وجدت في القبور - حيث تختلط الأشكال التزيينية بغيرها المجلوبة من اليونان - وهذا يدلّ على أن السيتيّين كانوا ينهبون البلدان المجاورة.

كنوز «الكورغان»

قبور السيتيّين هي غرف جنائزية، مغطاة بكتل من الحجارة والتراب، تشكل تلالاً صغيرة، يسمونها «كورغان». في الداخل، توضع جثة الميت على عربة محاطة بأوانٍ ملأى بالأطعمة، وبأنواع المشروبات، وبأغراض متنوعة تثبت ثروة المتوفى، كالأقمشة الناعمة، وقد بقيت محفوظة جيداً في هذه الأماكن الباردة طوال آلاف السنين. هذه الكاسات، والجواهر، وزينة الدروع، وهذه الألواح التزيينية هي من البرونز أو من الذهب المذوّب أو المصنوع بالمطرقة. في بعض الأحيان يوضع جواد ميت بالقرب من جثة سيده: وهذا دليل على الثروة الكبيرة في مجتمع حيث الناس هم غزاة فاتحون - كما يذكّر الخيال المتعجرف في إحدى مقابر بازيريك.

أسلوبان: هندسي أو واقعيّ

تياران كبيران يميّزان الفن السيتي: الأول هندسي، والآخر واقعي وصفيّ. أجمل الإبداعات تنتسب إلى التيار الأول، الذي هو كذلك، أكثر بدائية وأكثر صفاء. وهذه الأغراض الموزّعة، بين مستدير ومفتول، تذكّر بالفن الصيني، بينما نجد **تماثيل الغزلان الصغيرة** والحملان والنمور المصنوعة من الذهب، والتي تتجمع على ذاتها: نفكر اليوم أن السيتيّين، فيما مضى، كانوا يعتبرون الغزلان رموزاً لضوء الشمس. أخذ السيتيون كذلك أشياء كثيرة من اليونانيين. مثلاً، وجود الأسود النائمة **ومشط سولوخا الذهبي**، وهي موضوعة، في خط واحد، كما على إفريزٍ في معبد يوناني. وقد أثبت هذا الأمر أن بعض السيتيّين كانوا، في بعض الأحيان، يعبدون الآلهة اليونانية لكي يغنوا ديانتهم الخاصة.

المحاربون في الحقول

وصف لنا هيبوقراط، وهو طبيب يوناني، حياة وعادات قبائل السيت ما بين (460 ق.م حتى 377 ق.م.). هيبوقراط فصّل عاداتهم الغذائية ونظامهم المرتكز على السمك والفول والبصل. وأشار بنوع خاص إلى تربية الأغنام الثمينة جداً بالنسبة للحومها وحليبها الذي كان السيتيّون يصنعون منه الجبن. هذا الشعب من مربي المواشي الرحل، ومن مدربي الخيول، المشهور بقوته وميوله الحربية، وصف هو نفسه، في صياغته، بالبساطة المدهشة وحياته اليومية إلى جانب الحيوانات، كما في صورة الراعي الذي يحلب النعجة في الأسفل.



راعٍ يحلب إحدى النعاج، تفصيل، القرن الرابع ق.م. من الذهب. المتحف التاريخي في كييف (أوكرانيا)

في الهند، ارتبط النحت والهندسة بالديانات الثلاث التي تمارس في هذه البلاد الواسعة: الهياكل البوذية في المغاور، الهياكل الهندوسية المغطاة بالنحت والصروح الإسلامية الضخمة.

الـــهــنــد

حضارة الهندوس التي سميت باسم نهر يقع في الشمال الغربي من هذه القارة، هي أولى الحضارات المعروفة في الهند. جرت حفريات أثرية في **موهانجو دارو**، وهي من أكثر المدن أهمية في هذه الحضارة، وهي اليوم في باكستان، فكشفت عن صور ذات قياس صغير، من البرونز أو الحجر، جميلة جداً. ولكن التقليد الفني الهندي بدأ، بالفعل، ابتداء من القرن الثالث ق.م.، مع تطور البوذية (انظر ديانات العالم)، ولكن الظهور الإسلامي في الهند في القرن السادس عشر، سبّب زوال الفن البوذي القديم. منذ ذلك الحين، فرض الإسلام في الهند أشكالاً جديدة، هي في الغالب، زخرفية ومعقّدة، كما يُظهر ذلك التخريم الحقيقي في الحجر، في قصر الرياح في جيبور.



تمثال الإله سيفا، بين القرنين العاشر والثالث عشر
برونز، 96x80x23 سم
متحف غيميه، باريس

معابد وهياكل

الفن الهندي هو دائماً، ديني على وجه التقريب. بين الهندسات الأولى المحفوظة نجد آثاراً تاريخية متعلقة بعبادة بوذا، وهي ذات شكل مستدير، تحتوي على ذخائر من هذا الحكيم المحترم. ثمّ، بعد ذلك، تماثيل تظهره محتجزاً تحت أغطية من الحجر. اهتم البوذيون كذلك بحفر هياكل في الصخور: هذه الهندسة تبدو كأنها منحوتات تخرج من الجبال، وفي بعض الأحيان كانوا يكملونها بالرسوم، كما هي الحال في أَجنتا.



راقصة
من حضارة موهندجو ـ دارو
أواسط الألف الثالث ق.م،
برونز، 10.2 سم،
المتحف الوطني في دلهي (الهند)



رأس بوذا، تفصيل، مقاطعة ماتهورا (الهند الشمالية)
القرنان الرابع والخامس، حجر رمليّ،
متحف غوميه، باريس

تسلسل الأحداث

الألفان الثالث والثاني ق.م:
حضارة الهندوس. مدينة موهنجو ـ دارو
أولى تطورات الهندوسية.

نحو سنة 536 - 480 ق.م:
حياة بوذا. انتشار البوذية

القرن الرابع ق.م:
ألكسندر الكبير يهاجم الهندوس ويؤسس بعض المقاطعات.

القرن الثالث ق.م:
حكم الأمبراطور الكبير أسوكا (نحو 269 - 232 ق.م). تطوير الفن البوذي: منحوتات كبيرة لبوذا. رسوم مغاور أجنتا.

320 - 550:
نهضة الهندوسية

من القرن السابع إلى القرن الثاني عشر
الحضارة الهندية انتشرت في آسيا الجنوبية الشرقية.

نهاية القرن الثاني عشر:
الغزوات الإسلامية: بداية الفن الإسلامي

القرن السادس عشر: الأمبراطورية المغولية. أوج الفن الاسلامي. بناء تاج محل في أغرا

القرن التاسع عشر:
نهاية الأمبراطورية المغولية.



رسم جداري في مغارة أجنتا المسمى «الألف بوذا»، تفصيل، القرن الخامس ب.م. (الهند)

إن الهياكل الهندوسية الكبرى، من الحجر أو من الآجر، تمثّل وضعاً قبل كل شيء. وهكذا، يبدو بوذا غالباً، في وضع التأمل أو في وضع التعليم. نعرف بوذا من بعض المميّزات التي لا تتغير أبداً، مثل الأذنين الكبيرتين، اللتين غيّرت شكلهما الجواهر التي كان يلبسها وهو أمير شاب، أو من حلقات شعره المجمّعة خصلاً فوق رأسه. وهنالك مميزات أخرى كثيرة: كان على النحات أن يتجنَّب كل تعبير شخصي وأن يكتفي بحذر وصرامة، بالسماح للمشاهد أن يعيّن في أي وضع هو الحكيم. في الرسم الهندوسي تبدو وجوه الآلهة مرسومة بطريقة مرمزة: كل وضع يدّ لإله مثل سيفا، الذي يهدم العالم ويعيد بناءه بالرقص، يعبّر عن إحدى قدراته. وتعدّد الأذرع ـ وهي بوجه عام أربعة، وقد تزاد في بعض الأحيان ـ يدلّ على أن هذه القدرات كثيرة الامتداد، وأن بالإمكان ممارستها كلها في لحظة واحدة. مع بعض الاختلاف، نرى أن ترميز الصور موجود في فنون جميع البلدان التي لها علاقة بالعبادات الهندية، وخصوصاً في جنوب شرقي آسيا. □

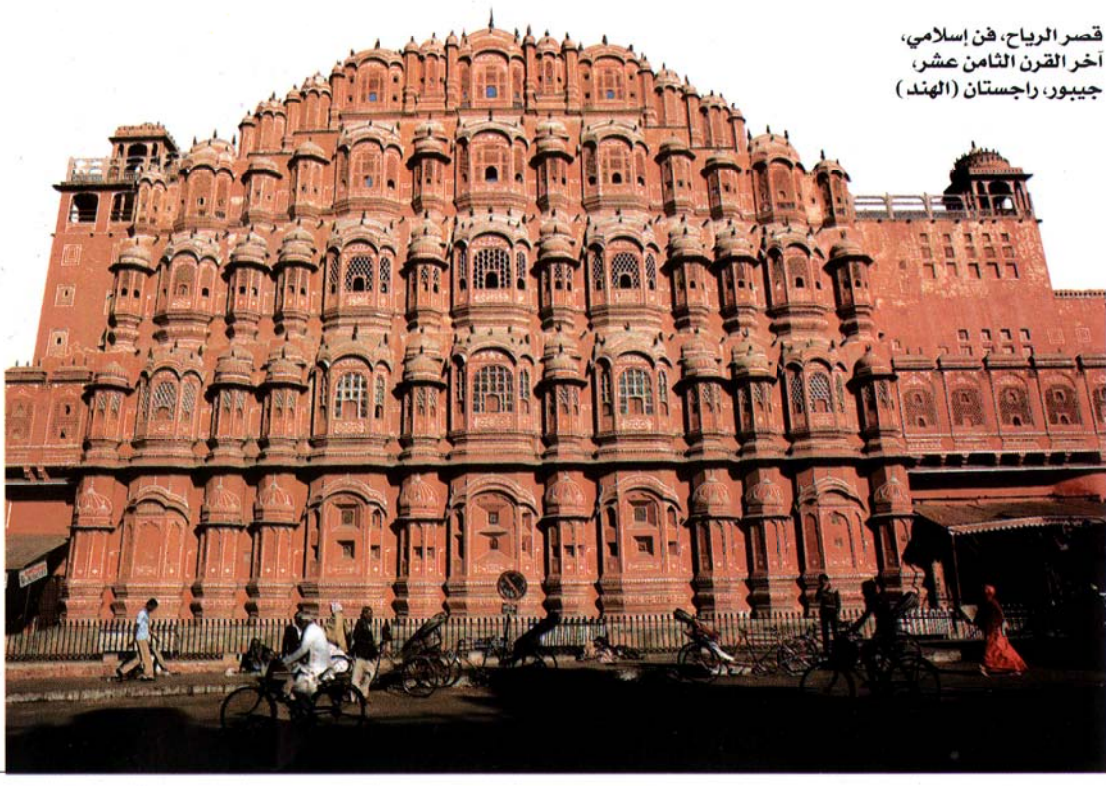
رأس بوذا
القرن الرابع ب.م.
كلسيّ، 25 سم،
متحف غيميه، باريس



الفن اليوناني البوذي

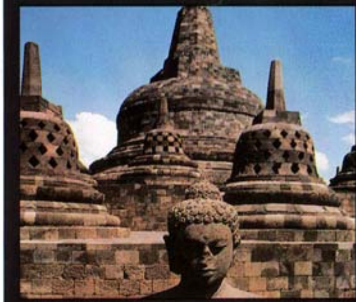
في مقاطعة غاندهارا ظهرت مدرسة فنية جديدة خلال العصور الأولى بعد الميلاد. أنتجت تماثيل عديدة لبوذا من الحجر أو من معجون المرمر (خليط من الجصّ وغبار الرخام والصمغ). هذه الأعمال أتخذت الأشكال التقليدية والنصوص التي تمليها الطقوس البوذية. لكنها استعادت كذلك بعض ملامح الفن اليوناني، المعروف في آسيا، منذ عصر الإسكندر الكبير (نهاية القرن الرابع ق.م.) مثل الوجه المستطيل، والعينين المفتوحتين تماماً، أو الأنف الناعم.

قصر الرياح، فن إسلامي،
آخر القرن الثامن عشر،
جيبور، راجستان (الهند)



في الجنوب الشرقي من آسيا، وبنوع خاص في كمبوديا وأندونيسيا، أقامت الديانات الهندوسية والبوذية هندسات ومنحوتات رائعة، تفوقت على نموذج الفن الهندي.

جنوب شرقي آسيا



بناء أثري في بوروبودور، تفصيل،
من القرن الثامن إلى القرن التاسع
جافا (اندونيسيا)

تسلسل الأحداث

ابتداء من العصر الأول: التأثير الهندي، انتشار البوذية

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر: تطور فن كهمر في كمبوديا

من القرن الثامن حتى التاسع: بداية الأعمال في الهيكل البوذي في بوروبودور (جافا، اندونيسيا)

889 - 1432: أنغور، عاصمة كمبوديا

بداية القرن الثاني عشر: حضارة الخمير تبلغ أوجها: بناء هيكل أنغور فات (كمبوديا)

من القرن الثاني عشر حتى القرن الثالث عشر: بناء هيكل أنغور توم (كمبوديا)

القرن السادس عشر: انتشار الدين الإسلامي خصوصاً في أندونيسيا

في العصور الأولى من زمننا، وضع ظهور البوذية والهندوسية في جنوب شرقي آسيا، حداً للعبادات القديمة المحلية (من لاووس إلى سنغابور).

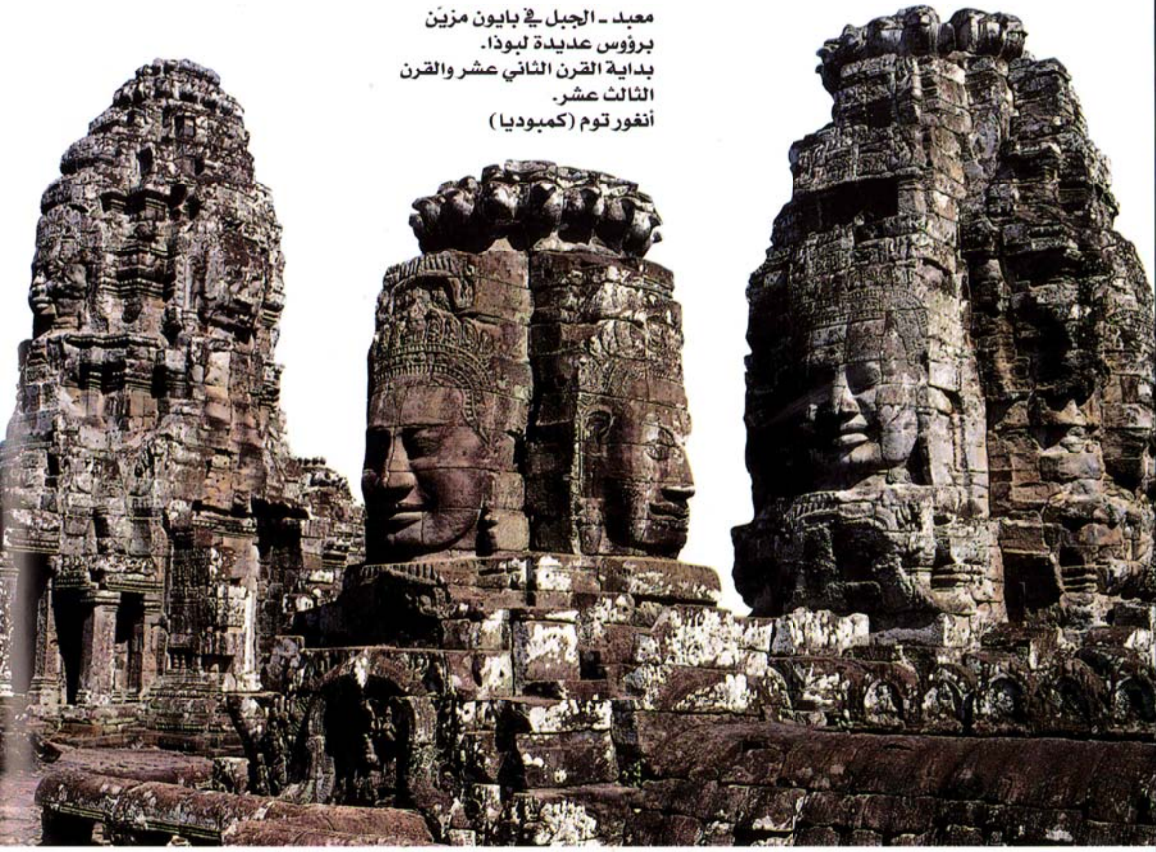
التأثير الهندي

في كمبوديا وفي جافا، برّر التأثير الهندي التطورات الثقافية والدينيّة، كما برّر التغيرات الفنية التي رافقتها. في كل مكان، فارتفعت الهياكل، والأبنية التذكارية المتعلقة بعبادة بوذا، وشهدت حوالي القرن الثامن، بتقوى الشعوب التي اهتدت إلى العبادات الجديدة، ولكن هذه الشعوب ما لبثت أن أظهرت عدم اهتمامها.

بدأ بناء هيكل أنغور فات، في كمبوديا، في بداية القرن الثاني عشر، ثم قامت المنحوتات الضخمة أنغورتوم بعد مائة سنة من هذا التاريخ، مظهرة التطور العميق بالنسبة إلى الفن الهندي، في الصروح الأثرية، وتكاثر الدوافع الزخرفية. في أندونيسيا، في جافا، قام موقع بوروبودور، وهو هرم ضخم من خمسة طوابق، ذو النتوءات المنخفضة الرائعة، من الأسلوب الهندي، وهو المثل الرائع الآخر لهذا التقدم.

معابد أنغور الضخمة

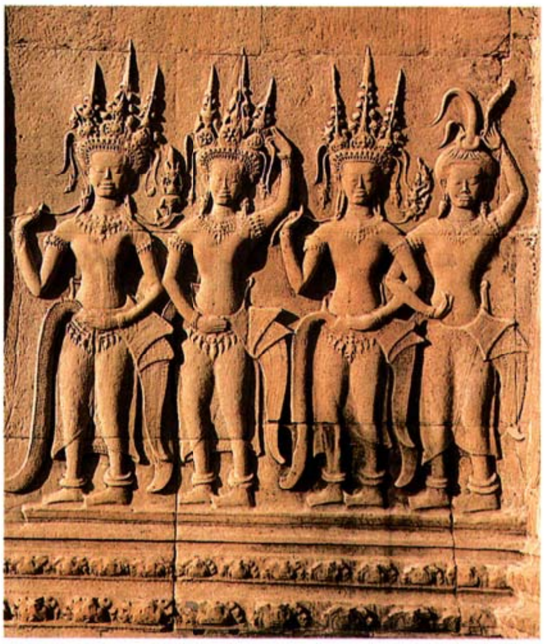
على رأس شبه الجزيرة الكمبودية، وإلى الشرق من تايلاندا، أقامت سلالة الخمير، ما بين القرن



معبد - الجبل في بايون مزيّن برؤوس عديدة لبوذا.
بداية القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر.
أنغور توم (كمبوديا)



معبد أنغور فات، القرنان الثاني عشر والثالث عشر (كمبوديا)



افريز من «راقصات السماء»
القرنان الثاني والثالث عشر،
حجر، معبد أنغور فات
(كمبوديا).

التاسع والقرن الخامس عشر، عاصمةً وهيكلاً ضخماً: **أنغور فات**. بنيت المدينة بمجملها، وفقاً لمخطط متناسق الأجزاء: حول المعبد المركزي، وعلى أبعاد متفاوتة في الأهمية، قامت معابد ثانوية. وكانت موصولة فيما بينها بخطوط ترسم مسارَ بعض الكواكب. هذا البناء الأثري هو أحد أكبر الصروح الدينيّة في العالم، وهو محاط بطرقات مرصوفة بالحجارة وشوارع مغطاة، وحفر تشكل أشراكاً تمتد إلى كيلومترات كثيرة. والبناء الأساسي وهو نفسه طويل، يقوم على عدة مئات من الأمتار، يبلغ علوه ستين متراً، ويتألف من كتل من الحجارة المكدّسة، بدون إسمنت، تحمل بعضها البعض، بفضل الثقوب. نجد هذه التكنولوجيا نفسها في البناء، في مكان قريب، في الأَبراج ذات الوجوه من معبد الجبل، في بايون، في أنغور توم. في **معبد الجبل** هذا تتنافس وجوه بوذا، ليس مع الهندسة فقط، بل مع الطبيعة كذلك. أمّا في أيامنا الحاضرة، فإهمال أنغور توم ليصبح غابة عذراء، يقوّي ميزة الهدوء والعظمة التي تمتلكها هذه المنحوتات العملاقة.

تماثيل على نسق واحد

الأعمال الفنيّة في كمبوديا وأندونيسيا ليست في الصروح المخصصة للعبادة فقط، بل هي كذلك في قصور الأمراء، الجبال الحقيقية المحفورة في الأدغال. وإحدى مميّزات فنّ الجنوب الشرقي من آسيا هو ميله الى التكرار، فاسم بعض الأمكنة في بوروبودور، في الجزيرة الأندونيسية، في جافا تعني «بوذا كثيرون». إنه أحد الأماكن البوذية المهمة في المنطقة، مشهور بتلاله، حيث تنتظم في صف واحد مئات عديدة من تماثيل بوذا مغطاة بأجراس من الحجارة، وهذه التماثيل تتشابه كلها تقريباً، ولا تتميز إلا بوضع أيديها، التي تمثل حركات ذات معاني مرمزة ذات طابع ديني، في أنغور فات. النتوءات المنخفضة المزينة مع **أفارين**، من «راقصات السماء» تقدم مثلاً آخر للوجوه المصنوعة على نسق واحد. في الديانة الهندوسية، «راقصات السماء» هن أنصاف إلاهات يجتمعن ليفرحن ويسحرن الناس (الزائلين) برقصهنّ وغنائهنّ: إن تكرار صورهن اللطيفة يوحي للمشاهد بالهلوسة أَمام تنقلاتهن. □

حيوانات خيالية

تُلقّب أندونيسيا، أحياناً، «بشبه جزيرة الآلهة»، لأن الديانات التي تمارس فيها كثيرة، من الهندوسية إلى البوذية، ثم إلى الدين الإسلامي، في القرن السادس عشر. بين الأعمال الفنية النموذجية، في جافا: منحوتات التنانين والمسوخ، التي تعود إلى التقاليد الهندوسية، ولا تزال تصنع في أيامنا الحاضرة من الخشب المدهون. إن هذه الأعمال تمثل تقاطيع متعرّجة توحي بشكل امرأة ترقص.

تنيَن
بداية القرن الثالث عشر
حجر رملي، 1.20 م.
متحف غيميه، باريس



الصين الواسعة هي مركز إحدى أقدم الحضارات وأكثرها توهجاً في العالم. أول مصدر لإلهام الثقافة الصينيّة هي الطبيعة المثلة في الرسم على السيراميك وتزيينه.

الصـــــين



وانغ هوي
رحلة الأمبراطور كانغ هسي الثانية إلى الجنوب. حبر وألوان على الحرير، القرن السابع عشر
المتحف الوطني للفنون، (نيويورك).

منذ عصر الشانغ (راجع تاريخ العالم ـ موسوعة شبابنا)، في الألف الثاني ق.م.، بسط الفنانون الصينيون سيطرتهم على الفن البرونزي، وأثبتوا أنهم تقنيون على درجة عالية من الكفاءة، فصنعوا الكؤوس المستخدمة لعبادة الأجداد، بأشكال متنوعة، وزخرفوها بتزويق نافر.

فن على مثال الطبيعة

تسترعي الطبيعة الإعجاب في الصين مما أوجد فن الاعتناء بالحدائق، وحدا بالصيني إلى محاورة الطبيعة، فنظّم كمخرج سينمائي، الأشجار والحجارة والسواقي والبحيرات، وخلق الفنان الصيني أعمالاً على نموذج الكون المؤلف من السماء والأرض والجبل الذي يصل بينهما. في الصين ظهر رسم المناظر الطبيعية بأكثر من ألف سنة قبل أوروبا، واستعمل الفنان الرموز: الشكل المربع للأرض، والشكل المستدير للسماء، والفن الصيني يستوحي كذلك إلهاماته الكبرى من عقائد ثلاث: الكونفوشيوسيّة، الطاويّة والبوذيّة (راجع تاريخ العالم ـ موسوعة شبابنا)، ويحترم التقاليد كثيراً. الفنانون الصينيون لا يحاولون أن يكونوا «مبدعين»، بل انهم ينصرفون إلى التأمل في أعمال أسياد الماضي. يحاولون أولاً، أن يرسموا شجرة، صخرة، غيمة. وبعد أن يحصلوا على سيطرة كبرى تقنيّة، يذهبون إلى الطبيعة ليمسكوا بتعبير المناظر، ويجهدون عندئذٍ في أن يجعلوا انفعالهم عميقاً مع الحبر والفرشاة، على الورق أو على لفائف الحرير.



كأس من البرونز
عصر شانغ
ما بين 1800 و1000 ق.م. 24.5 سم
متحف غيميه، باريس

من الألفين إلى الألف الأول ق.م:
سلالة شانغ (ما بين 1800 و 1025 ق.م) والزو (نحو 1025 ـ 256 ق.م.). كؤوس طقسيّة من البرونز

القرن الخامس ق.م:
القرن الثالث ق.م: ممالك محاربة: حليَ من الجاد والبرونز. الأمبراطور كين : بناء
جدار الصين الكبير: قبر (7000) محارب

206 ق.م. إلى 220 ب.م: سلالة هان. أول فن امبراطوري: اللك. التماثيل الصغيرة المدهونة. بداية البورسلين.

220 - 689: انتشار البوذية

581 - 907: سلالة سوي وتانغ. إبداع المناظر الأحادية اللون. السيراميك بالألوان الثلاثة (الأصفر، والبنيّ، والأخضر).

960 - 1368: سلالة سونغ (960 ـ 1279) ثم يان (1279 - 1368): انتشار كبير للرسم بالحبر، وللبورسلين.

1368 ـ إلى القرن العشرين: سلالة منغ (1368 - 1644) وكنغ (1644 - 1911). بكين عاصمة للصين: بناء المدينة الأمبراطورية. البراعة في الفنون التزيينيّة.



الجنرالات العشرة، تفصيل، 1454، رسم على حرير، متحف غيميه، باريس



صحن من البورسلين
1722-1662
20 سم (القطر)
متحف غيميه، باريس.

المهارة في صنع البورسلين

شكّل اختراع البورسلين، قبل ألف سنة من اكتشافه في أوروبا، ثورة في تاريخ فنون الزخرفة: إضافة الطين إلى الصلصال الصيني ـ يشكل «هيكل» **السيراميك**، وإضافة مادة تجعله لمّاعاً عندما يشوى يشكّل «لحم» السيراميك. أوجد الصينيون بهذا المزيج مادة بيضاء تماماً، صافية، ضد الماء، وقاسية جداً. أخذ البورسلين اسمه من سمكة صدفيّة، وهو يسمح بالتكيّف إلى قطع ناعمة وقاسية، يمكنها تحمل الشواء على درجات حرارة متنوعة، ما يجعل استعمال الألوان العديدة والمتنوعة ممكناً على القطعة نفسها، كما على البورسلين الأمبراطوري من «العائلة الخضراء».

المدينة الممنوعة

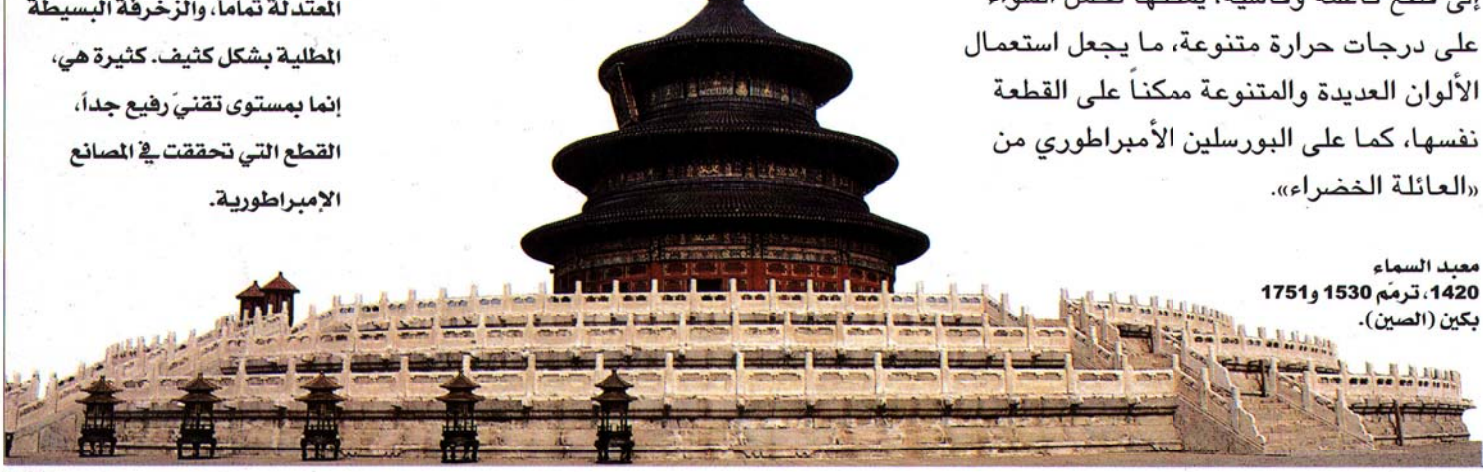
اتخذ المهندسون المعماريون الرموز التي اتخذها الرسامون ـ المربع والدائرة ـ في بناء العمارات الرسمية. البنايات الصينيّة هي، في الغالب، مبنيّة من الخشب، وملونة بقوة، ترتاح على سطح مؤلف من كتل من التراب المضغوط، وتُغطّى بالرخام الأبيض عندما يكون الأمر متعلقاً بالقصر الأمبراطوري. ليست الجدران هي التي تحمل ثقل البناء، بل الأعمدة الخشبية الموضوعة على مسافات متساوية. والسقوف الصينيّة لها شكل منحنٍ في الغالب: المزاريب والزوايا مرفوعة نحو السماء، ما يخفّف من تأثير ثقل السقف القرميدي، ويعطيها منظراً جوياً تقريباً. مع المدينة الممنوعة (1407-1420) ـ القصر المخصص للإمبراطور ولبلاطه ـ و**معبد السماء** المبني في أثناء حكم سلالة منغ (1368-1644)، فإن بكين تشكل أجمل إرث هندسي في الصين.

مزهرية من السيراميك
عصر السونغ، القرن العاشر حتى الثاني عشر
حجر رملي مع طلاء سيراميك، 26 سم (علو)
متحف غيميه، باريس



الدقة المفرطة في ثقافة سونغ

عصر سلالة سونغ (960 ـ 1279) هو أكثر العصور في إثارة الإعجاب بالفن الصيني. في فن السيراميك اتخذ البورسلين، شيئاً فشيئاً، مكان الخزف؛ وصل الخزافون إلى كثير من التناسب بين الأشكال المعتدلة تماماً، والزخرفة البسيطة المطلية بشكل كثيف. كثيرة هي، إنما بمستوى تقنيّ رفيع جداً، القطع التي تحققت في المصانع الإمبراطورية.



معبد السماء
1420، ترمّم 1530 و1751
بكين (الصين).



قناع لإمرأة شابة
لأجل المسرح نو
القرن الثامن عشر
متحف كووك ـ اون، باريس

تسلسل الأحداث
5000 ق.م، ثقافة جومون

القرن الرابع ب.م: ادخال البوذية إلى اليابان

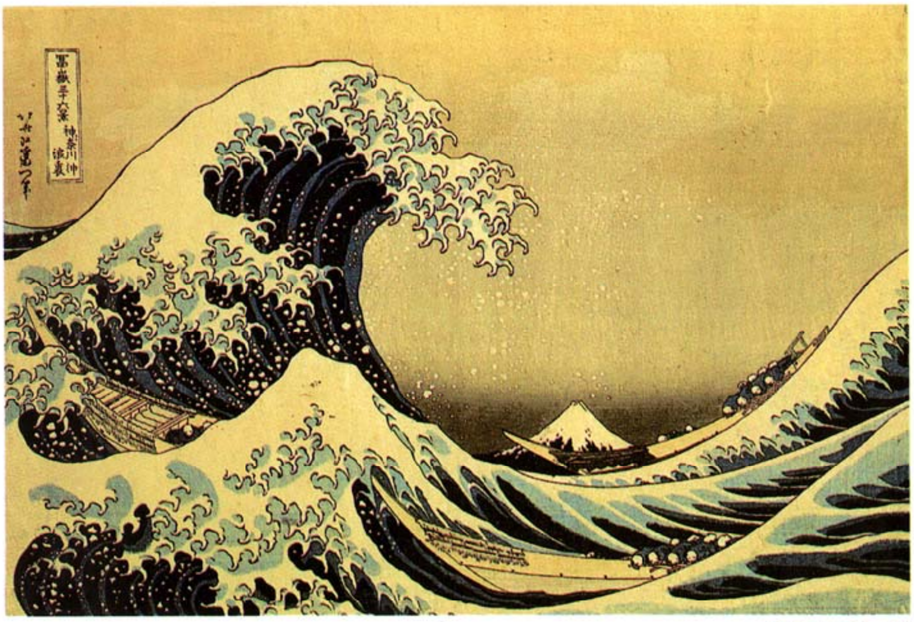
710- 794: عصر نارا. هندسة عظمى، مستوحاة من الهندسة الصينية. ظهرت في بناء المعابد والقصور الخشبية. تقدم مهم للنحت البوذي.

1549: استقرار اليسوعيين في اليابان. كانوا يستقبلون، دورياً، البحارة البرتغاليين.

من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر:
تطور فن الصور المطبوعة.
طوشوساي ساراكو (مؤثر في سنة **1794-1795**) وكاتسوشيكا هوكوسي (**1760-1849**) هما السيدان الوحيدان في فن الصور المطبوعة

يتميّز الفن الياباني باستعمال تقنيات معقدة تصعب السيطرة عليها - كتقنية اللّك - الذي يستخدم غالباً في صنع مجموعة أشياء على نسق واحد، كما هي حال الصور المطبوعة.

اليـــابـــان



كاتسوشيكا هوكوسي.
الموجة الكبرى في كاناغاوا 1823-1829، صورة مطبوعة، 25x37 سم، متحف غيميه، باريس

بقي الفن الياباني، طوال عصور كثيرة، انعكاساً شاحباً للفن الصيني: في نحو السنة (1000) شجّع الأمراء اليابانيون الفنانين الذين هم في خدمتهم، على أن يأخذوا نموذجاً لهم من الفن الصيني. ومع ذلك، فاليابان أيضاً تمتلك فناً خاصاً بها، يفرض نفسه بقوة، كما هي حالة **عصر جومون**، حيث ظهر السيراميك الأصيل والقوي، وهي كذلك حالة **عصر نارا**، العاصمة القديمة لليابان، المبنيّة في القرن الثامن: عاد المهندسون إلى البنية المتناسبة في المدن الصينيّة، وصنع النحاتون تماثيل أقل بوذية في الصلاة، هي كذلك مستوحاة من نماذج صينيّة، ولكنها تتفوق عليها في الأسلوب وشدّة التأثير. وأخيراً، وابتداء من القرن السابع عشر، اصبحوا **يطبعون** الصور (صوراً تمثل، في الغالب، منظراً طبيعياً على الورق، بعد حفره في المعدن أو في الخشب)، وقدموا نموذجاً عن فن ياباني صاف، كان له تأثيره حتى في أوروبا، وبنوع خاص على غوغان وفان غوغ (انظر صفحة 70-71)

الفن الجوموني

منذ (5000) سنة ق.م. كانت القبائل التي تعيش من الصيد والقنص والجني، قد تركت أعمالاً فنية في اليابان. الأمر يتعلق بالثقافة الجومونية التي تركت لنا آنية خزفية مزخرفة بالنتوءات، محفورة في بعض الأحيان، لها غالباً شكل بشري،



كأس، العصر الجوموني،
طين مشوي، (علو) 22 سم،
متحف غيميه، باريس



حاجب يسمى «حاجب البرتغاليين»، تفصيل، آخر القرن السادس عشر خشب ولكّ، متحف غيميه باريس

ومزينّة «بالوشم». إنها معبّرة جداً، وتُعتبر في اليابان، في أيامنا الحاضرة، أقدم «كنوز وطنيّة».

تماثيل اللّك

رهبان نارا

تماثيل الرهبان في نارا تدل على انتصار البوذيّة في اليابان، وهي أعمال فنية ذات تقنية واضحة. نلحظ في صنعها نوعاً من القيود، ذلك أن النحّاتين في القرن الثامن كانوا يستلهمون التماثيل الصينيّة، وكان عليهم أن يرفضوا استعمال البرونز الغالي الثمن. وهذا الإجبار على الاقتصاد دفع الفنانين اليابانيين إلى اختراع وسائل جديدة. غطوا القاعدة الخشبية أو الجصيّة باللّك (نوع من الدهان مصنوع من صمغ شجرة تعيش في الشرق الأقصى ـ السماق ـ ملون بلون خفيف ومستخدم في الرسم للطلي بطبقات كثيرة)، وكانت هذه القاعدة ترسم ثمّ تغطى بورقة ناعمة جداً من الذهب، تترك على المنحوته نوعاً من «الجلد»، وتسمح بالحصول على تأثيرات ذات نعومة فائقة. وهذه التماثيل، بتنوعها، وبما توحيه من إحساس، ليست الشاهد على التقوى وصفاء البوذية وحسب، بل هي كذلك صور متنوعة: كل واحدة منها تتخذ شكل راهب معيّن، وهي، إلى ذلك، أمثال كاملة عن فن اللّك الذي استعمله اليابانيون كثيراً، في تاريخهم، كما تظهره الألواح والمحجب، أو أقنعة المسرح ذات الانعكاس المدهش.

تقليد الصورة المطبوعة

لم تنتشر الصورة المطبوعة، بالفعل، إلاّ ابتداء من القرن السابع عشر، عندما لم تعد وقفاً على الصور الدينيّة كما انتشر، عندئذ، التعبير على الورق، ابتداء من ألواح الخشب المحفورة وأصبح التقنية المفضلة عند الفنانين الذين يصفون الحياة اليومية وملذّاتها، وكذلك عالم الممثلين، أو المناظر الطبيعيّة المميّزة في البلاد. من أسياد هذا الفن الذي انتشر كثيراً، (كل صورة كان يصنع منها مئات النسخات)، **طوشوساي شاراكو** (1794-1795) و**كاتوشيكا هوكاساي** (1760-1849)، الماهر جداً في رسم المناظر الطبيعية.



موشاكو، راهب من نارا، تفصيل، القرن الثامن، خشب مرسوم، هيكل كوفوكوجي، نارا (اليابان)

طوشوساي شاراكو
الممثل أراشي ريوزو الثاني 1794
صورة مطبوعة 25.5x39 سم
متحف غيميه، باريس



سيد الصور المطبوعة

شخصية طوشوساي الذي يعتبر، في أيامنا الحاضرة، أعظم سيد في فن الصورة المطبوعة، هي أكثر الشخصيات سريّة في الفن الياباني. بعد السنوات 1794 و1795 التي نشرت فيها له بعض العشرات من الصور المطبوعة، لم يظهر أي نشاط بعد ذلك لهذا الفنان. يفكر البعض أن شاراكو كان ممثلاً في الكابوكي، هذا المسرح الشعبي الذي يعيش دائماً في صوره. فالصفاء واللباقة في الرسم، وشدة التعبير، وقوة التلوين، تتركز جميعها في كل عمل من أعماله، ما يحدث عاطفة حياتية حارّة.

بما أن كل مظهر من مظاهر تصوير الإنسان أو الحيوان، يجب تجنّبه في الأشياء ذات الطابع الديني، جاء الفن الإسلامي، قبل كل شيء، فن زخرفة متميّزاً بالأشكال المجرّدة، الهندسية، والطابع الخاص.

الفـــن الإســلامي

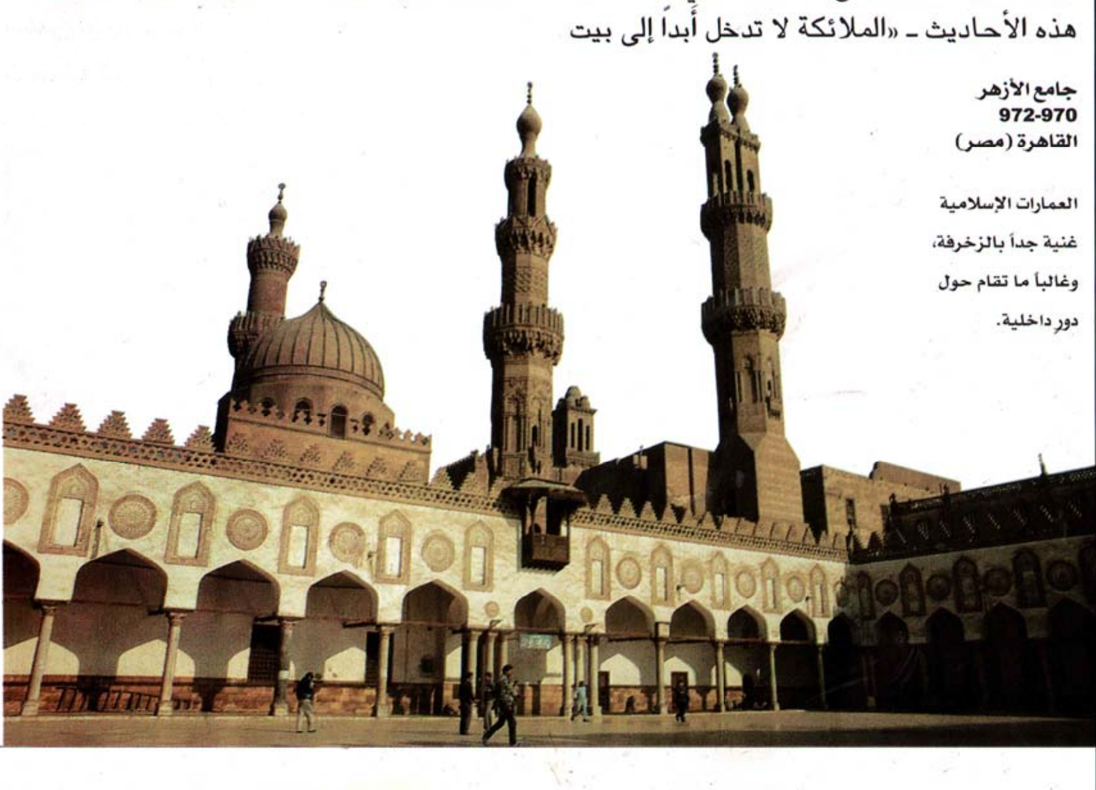
كتاب الإسلام المقدس، القرآن الكريم، (راجع ديانات العالم) لا يعطي تعليمات كثيرة عن العلاقة بين الدين والفنون. منذ القرن السابع، كان الفن الإسلامي في بداياته، يأخذ من التقاليد المحليّة، في البلدان التي ينتشر فيها، من الهند إلى إسبانيا: الجوامع الأولى، الأماكن المخصّصة للصلاة الجماعية، كانت تقوم، غالباً، في أبنية قديمة حوّلت إلى هذا الغرض.



صحنٌ مزين بالكتابة، القرن العاشر، خزف، قطره يقرب من 50 سم متحف اللوفر، باريس

صور يجب تجنبّها

تمّ انتشار الإسلام في القرن الثامن، في أفريقيا الشمالية وفي آسيا. المسلمون يفسرون بعض الأحاديث المنسوبة إلى النبي محمدﷺ، ويكتشفون فيها شرائع ومبادىء. في واحد من هذه الأحاديث ـ «الملائكة لا تدخل أبداً إلى بيت فيه كلب، ولا إلى بيت فيه صور» ـ ويعتبرون أن كل تمثيلٍ للإنسان أو للحيوان، حتى ولو كان رمزياً، يجب رفضه لأنه يشتت انتباه المؤمن.



جامع الأزهر
972-970
القاهرة (مصر)

العمارات الإسلامية غنية جداً بالزخرفة، وغالباً ما تقام حول دور داخلية.



زخارف في قصر الحمراء
تفصيل،
القرنان الثالث عشر والرابع عشر
غرناطة (اسبانيا).

تسلسل الأحداث

632: موت النبي محمدﷺ (المولود نحو سنة **570**) مؤسس الدين الإسلامي.

أواسط القرن السابع: الجيوش الإسلامية تحتل سوريا وفلسطين، وقسماً من بلاد الفرس ومصر.

658 - 750: السلالة الأولى التي حكمت الأراضي الإسلامية. الأمويّون. هم بناة المساجد الكبرى وناشرو الإسلام من اسبانيا إلى باكستان.

من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر: العصر الذهبي للسيراميك.

من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر: بناء قصر الحمراء (مقرّ الملوك المغاربة) في غرناطة (اسبانيا).

1492: الملوك الكاثوليك يستعيدون غرناطة: المغاربة واليهود طردوا من اسبانيا.

من القرن السادس عشر إلى القرن السابع عشر: انطلاق الفن المصغّر، وازدهار الهندسة في الامبراطورية المغولية (الهند): بناء تاج محل.



صفحة من القرآن الكريم، تفصيل، القرن الثاني عشر ـ الثالث عشر، المتحف الإسلامي، القاهرة، (مصر)

أما أماكن إقامة الخلفاء وزعماء الجماعات الإسلامية، فتكون عادة مزيّنة بالرسوم، أو بالفسيفساء، وبأقمشة أو بآنية خزفية تمثل وجوهاً بشرية أو حيوانية. ومع ذلك، فالفنانون يخفّفون الشبه مع الحقيقة، ويفضلون الأشكال المتميزة بطابع خاص.

الجامع

الجامع، بخلاف الكنيسة في القرون الوسطى، لا يعبّر عن تسلسل السلطة بين الله والناس، مع تقسيم المساحة وتخصيص مكان للكاهن: إنه فسحة بسيطة غالباً ما تكون مستطيلة، أكثر أو أقل اتساعاً، ترتفع فوقه منارة أو أكثر، يدعى المؤمنون منها إلى الصلاة. على حجارة المبنى بعض أبيات من الشعر، أو نصوص مقدّسة تذكّر بأحاديث الرسول ﷺ.



شمعدان، نهاية القرن الثاني عشر، بداية القرن الثالث عشر، مزيج من النحاس ذي النتوء المحفور، مع الفضة والنحاس الأحمر، 32 سم، متحف اللوفر، باريس.

الفن الإسلامي فنّ أنيق، متألق، بنوع خاص، في الفنون التزيينيّة: جواهر، سيراميك، نسيج، أعمال جلدية.

كتابة وزخرفة هندسية

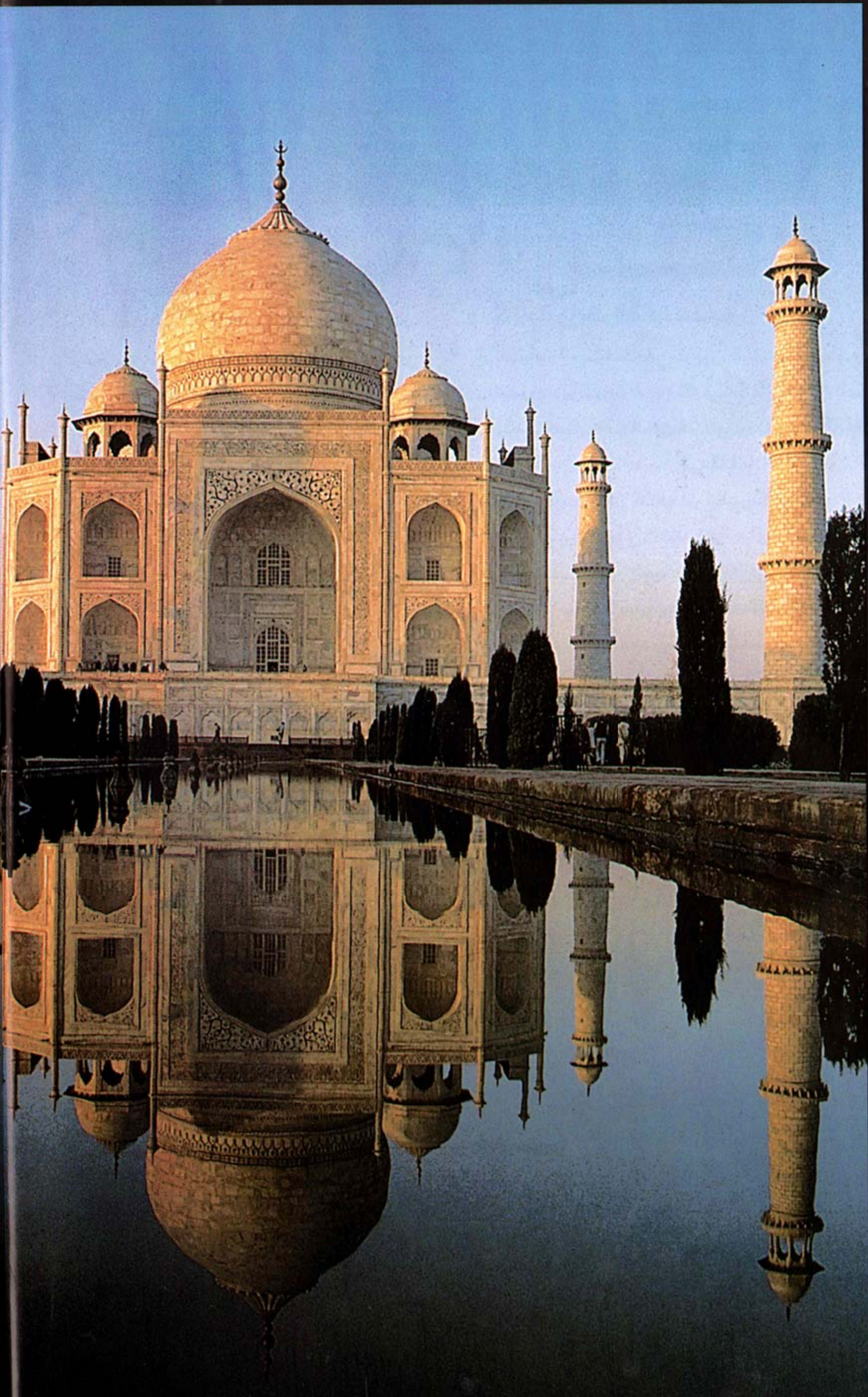
الكتابة المستعملة في تزيين هندسة الجوامع سميت «بالكوفية»، وذلك ناتج عن اعتقاد قديم. ينسب أصل هذه الحروف إلى مدينة الكوفة، في العراق. وهي المفضّلة في كتابة النصوص المقدّسة، ويمكن كذلك أن تظهر على قطع بسيطة من الأواني المطبخيّة، مثل الصحون الخزفية المزيّنة بجملة من القرآن الكريم. هذه الكتابة الأنيقة جداً، والمستقيمة، والقاسية منذ نشوئها، أصبحت أكثر بساطة مع الأيام، يستعملها صنّاع لا يستطيعون قراءتها، إنما ينقلونها ويبسطونها أكثر فأكثر. فنون الزخرفة الإسلامية تخطط الأشكال. الزخارف النباتية التي يسمح بها الإسلام تتحول مثلاً إلى صور هندسية، ثم توضع في ورديّات، أو في شكل رقع للداما. والوحدة والتناسق يسيطران دائماً: من زخرفة الأرض إلى تغطية جدران الجوامع، ومن الكتابة الكوفية إلى الزخرفة بالبرونز أو بالحديد.

منمنم «ولادة تيمور» صفحة من الأكبر ناميه بقلم شيف داس ومسكينا نحو سنة 1590، متحف غيميه، باريس.

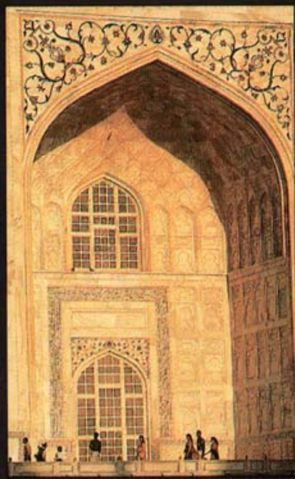


المنمنمات المغولية

المنمنمات هي رسوم دقيقة في مسافات صغيرة. في عصر الأمبراطورية المغولية، كان الفن الإسلامي غنياً جداً في حقل المنمنمات. إنشاء مشغل امبراطوري، حيث علّم فنانون من أصل فارسي، سمح بإيجاد أنواع كثيرة من الرسوم التي تزيّن القصص أو الكتب التاريخية. ومن بين المواضيع التي تذكر، غالباً، في هذه المخطوطات غير الدينيّة، مشاهد البلاط ومشاهد الصيد التي تعيد إلينا ذكرى الترف ومباهج حياة الأمراء.



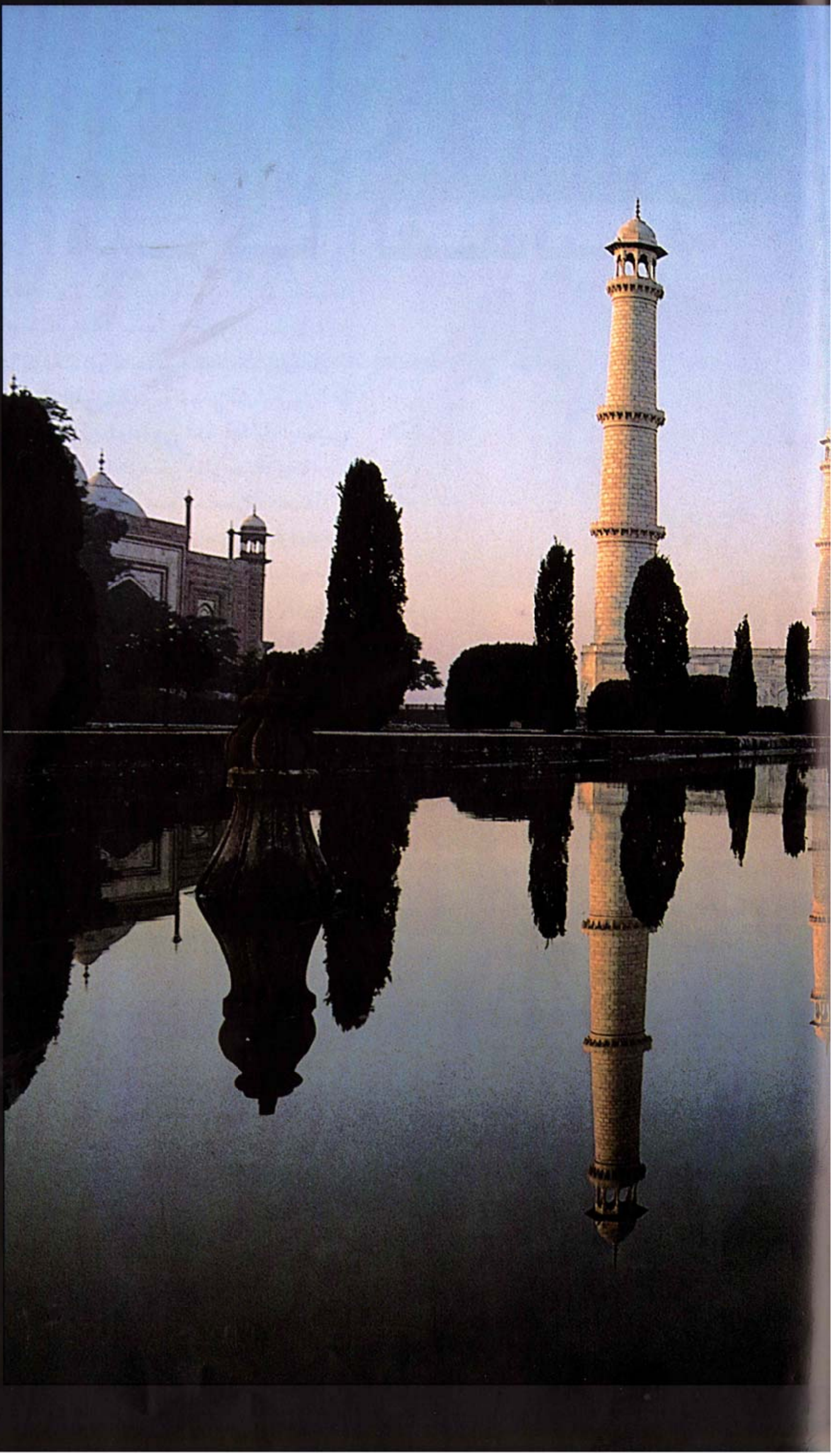
واجهة تاج محل
أغرا (الهند)



واجهات تاج محل مصقولة، محفور فيها فتحات قليلة الزينة. عن قرب، يبدو الترف في الرخام ساطعاً. إنه، في بعض الأحيان، مرصّع بحجارة قاسية ترسم أغصاناً ناعمة، وأوراقاً و زهوراً. وفي أماكن أخرى، نحت كتخريمٍ حقيقي تمر منه الأضواء.

قصر تاج محل

الضريح الذي شاده الأمبراطور المغولي شاهجهان لنفسه ولإحدى زوجاته، السلطانة محل. هو بدون شك، البناء الأكثر شهرة في الإسلام، حتى ولو كان موجوداً في الهند، وبعيداً عن البلدان العربية. هذا البناء القائم على سطح من الحجر الرملي الورديّ طوله أكثر من مائة متر من كل جانب، يرتسم في حجم عادي جداً؛ حجم مكعب تعلوه قبة تبلغ ذروة ارتفاعها 74 متراً. نقاوة وبياض البناء يعودان إلى أنه موجود في الريف، ومنعزل جداً، بالطرقات والمجاري المائية التي تتقارب في اتجاهه. في الداخل، يحتوي تاج محل ليس على القاعة المقببة التي تحتوي الجثث وحسب، بل كذلك، على أجنحة في الزوايا للاستراحة.



قصر تاج محل
1654-1632
أغرا (الهند)

الفن الأميركي، قبل اكتشاف كولومبوس أميركا، يمتدّ على أكثر من خمسة وعشرين قرناً، وكان له تأثير على شعوب مختلفة، أقل أو أكثر تقدماً: الأولميك، المايا، التولتيك، الأزتيك، والأنكا.

أميـــركـــا القـــديـــمة

هذه الصفة، قبل اكتشاف أميركا، تنطبق على الحضارات التي كانت موجودة قبل وصول كريستوف كولومبوس في سنة 1492، وتنطبق كذلك على أميركا الوسطى أكثر من أميركا الجنوبية. كان بعض هذه الحضارات، عندئذ، في أوج تألقه كحضارة أمبراطورية الأزتيك (الممتدة إلى ما وراء حدود المكسيك الحاليّة، حتى حدود غواتيمالا)، وحضارة امبراطورية الإنكا (البيرو الحالية). هدم الأسبان هاتين الحضارتين في القرن السادس عشر، وكانت حضارات أخرى قد اختفت، أو إنها كانت في نهايتها، مثل حضارة الأولميك على طول الخليج المكسيكي، أو حضارة المايا والتولتيك في شبه جزيرة يوكاتان في غربي المكسيك (راجع تاريخ العالم).

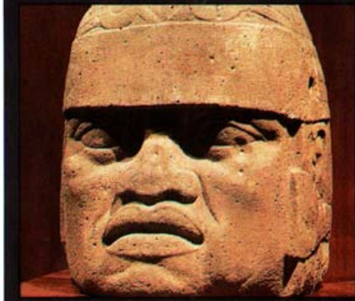
أهرامات المايا

تعتمد الحضارة في مايا على معرفة الفصول وحركات الكواكب. وقد سمحت، خصوصاً، بتحديد أمكنة المراكز الدينيّة، التي هي، في بعض الأحيان، مراصد حقيقية، تستطيع أن تعيد جمع الأهرامات الموصولة بعضها ببعض



تمثال للإله كتزلكواتل
فن أزتيكي. بداية القرن السادس عشر
حجر سمّاقي أحمر، علو 44 سم
متحف الإنسان، باريس

لم يأخذ الأزتيك التقنيات والأشكال الخاصة بالتولتيك وحسب، بل أخذوا كذلك الألهة، كتزلكواتل، إله النباتات وتجديدها، أصبح عند الأزتيك إله الكهنة والفكر الديني والفن.



رأس ضخم أولميك
مقاطعة فانتا (المكسيك)
نحو **400** ق.م. حجر
(علو **180** سم
متحف علم الإنسان، مكسيكو.

تسلسل الأحداث

نحو **1200-600** ق.م.: عبادة أولميك في المكسيك.

نحو **250** ق.م.
ونحو **950** ب.م: العصر الكلاسيكي لحضارة مايا - في غواتيمالا، والمكسيك وفي غرب هوندوراس - وقد تميّز هذا العصر بايجاد كتابة هيروغليفية وروزنامة من **365** يوماً.

أواسط القرن العاشر: سيطرة التولتيك على وسط المكسيك.

القرن الثاني عشر: التأسيس الأسطوري لأمبراطورية إنكا.

نحو **1325**: الأزتيك يبنون مدينة تينوكتيتلان، جدة مكسيكو.

القرن الرابع عشر: فن شيمو (في شمال البيرو) يبلغ أوجه. أنتج مصوغات ملحوظة.

القرن الخامس عشر: ترميم جزئي لحضارة مايا. أوج التوسع الأزتيكي في المكسيك، وانتشار إنكا في البيرو.

1492: كريستوف كولومبوس يكتشف أميركا.



هيكل أهرامي في شيشن إيتزا، فن مايا ـ تولتيك، نحو 950-1500 (يوكاتان، المكسيك).



درع أزتيكي، يمثل القيوط المريش (حيوان يعيش في أميركا الشمالية، قريب من الذئب) نحو 1500 خيوط من ذهب، ريش من الكتزال (عصفور مكسيكي ريشة أحمر وأصفر) القطر 64 سم متحف فور فولكركوند، فيينا (النمسا).

بالممرّات. في أميركا، قبل اكتشافها، كان المايا، بدون شك، المهندسين والبنائين المهرة. سيطروا على تقنيّتين أساسيتين من تقنيات فن البناء: تقنية بناء القبّة التي تسمح بإقامة سطوح واسعة جداً، وتقنية الإسمنت التي تسمح بإقامة جدران صلبة، حتى بالحجارة الصغيرة. وابتداء من القرن التاسع، خضع المايا لسيطرة التولتيك، ولكنهم ظلّوا يساهمون في بناء العمارات الضخمة. والمعبد ـ الأهرامي، في شيشن إيتزا، هو المثال الرائع، بنوع خاص، لفن مايا ـ تولتيك.

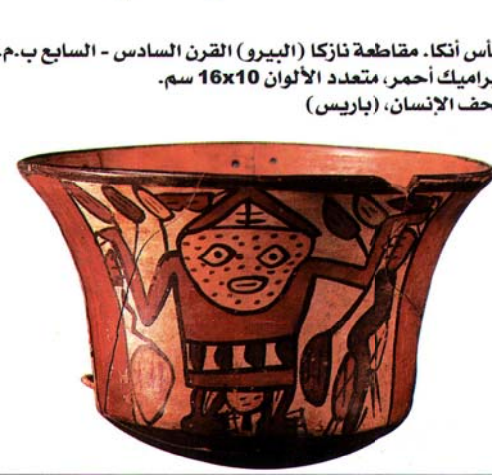
الأزتيك وفن الريشة

أسس الأزتيك مدينة كبيرة جداً، بالقرب من مكسيكو الحالية، مع قصور وحدائق وقنوات، وهم إلى ذلك فنانون وصنّاعون مهرة، استلهموا أبنيتهم الأثرية من منحوتات مايا وتولتيك، مع إلحاحهم على تعبير الوجوه، كما نرى ذلك في التمثال السماقي (حجر أحمر) للإله كتزلكواتل. تكمن عظمة الأزتيك في استعمارهم في القرن الخامس عشر شعوب أميركا الوسطى التي صادروا ثرواتها، ولكنهم تبنّوا عاداتها. هذه القوة وهذا التسامح كانا مدهشين: في سنة 1519 عندما وصل الإسبان، حاول الأمبراطور موكتيزوما أن يبدأ بالتبادل، فقدّم لرئيس الأسطول، هنري كورتيز، تيجاناً رائعة ودروعاً من الريش.

المصوغات والأدوات الخزفية عند الأنكا

على رأس امبرطورية الأنكا، كان رجل موقّر يدعى «ابن الشمس». بنيت بعض المدن في أمكنة لا تؤخذ مثل القلعة السرية والمقدسة في ماتشو بيشو في الآند (راجع تاريخ العالم)، مما يثبت عبقرية الأنكا في التغلّب على العقبات الطبيعية وعلى جبال البيرو. وبلغت الصناعة اليدوية مستوى تقنياً رفيعاً، مثلاً في صناعة الذهب والفضة أو البرونز. وأنتجوا أدوات خزفية ناعمة، بطريقة تنفيذية ممتازة مستلهمة خصوصاً من وحي هندسي.

ـ كأس أنكا. مقاطعة نازكا (البيرو) القرن السادس - السابع ب.م. سيراميك أحمر، متعدد الألوان 16x10 سم. متحف الإنسان، (باريس)



سكين من السيراميك فن شيمو نحو 1000-1400، ذهب وفضة مرصّع بالفيروز متحف الذهب في البيرو،(ليما).



ذهب الإنكا

الأدوات العديدة الذهبية عند الإنكا أثارت شهية الإسبان الذين غزوا البيرو في سنة 1530 . كان الأمر يتعلق بالمصوغات والأدوات المخصصة للاحتفالات الدينيّة. غالباً ما تكون مرصّعة بأحجار كريمة (هنا بالفيروز) - وهي مصنوعة، في بعض الأحيان، بحسب التذويب، فتشكّل كتلة من المعدن الكريم، مليئة وثقيلة جداً. يمكن كذلك أن تكون مطروقة بدءاً من ورقة ذهبية ـ فتكون عندئذٍ جوفاء وخفيفة.



تمثال في جزيرة الباك
من القرن الخامس إلى القرن الخامس عشر
حجر بركاني
ما يقرب من 150 سم (علو)
جزيرة باك (شيلي).

بقيت منحوتات ورسوم سكان جزر أوقيانية وهنود أميركا، تُعتبر «بدائية» مدة طويلة من الزمن. أما في وقتنا الحاضر، فننظر بإعجاب إلى القوة السحرية الكامنة فيها، وإلى تأثيرها المعبّر.

أوقيانيا وأميركا الشمالية



قناع لتغيير الشكل، فن الهنود تلنجيت (كندا)، القرن التاسع عشر، خشب مدهون نحو 70x28 سم (مفتوح)، متحف الإنسان (باريس)

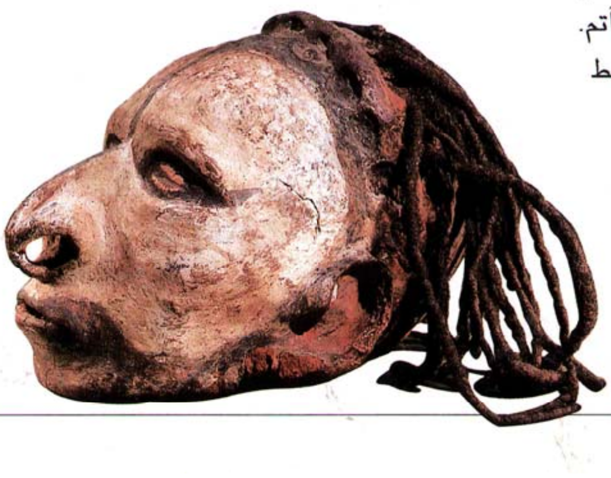
ترتكز معرفتنا بفن شعوب أوقيانيا، وشعوب أميركا الشمالية، على الأغراض التي اشتراها أو تبادلها المكتشفون الأوروبيون، من زمن طويل. أما معنى وطرق استعمال هذه الأغراض، فيبقى سراً.

منحوتات أوقيانيا، بوجه عام، أدوات طقسيّة، أو أقنعة وتماثيل تستخدم في الاحتفالات: كقناع **كوكايليموكو** المخادع، إله الحرب في هاواي (بولينيزيا)، أو قناع «**مالانغان**» في إيرلندا الجديدة (ميلانيزيا)، الشديد الألوان، ذي الزينة الهندسية، والذي صنع ليلبس في المآتم. أما فن الهنود في أميركا الشمالية فهو مرتبط بإحدى عبادات الطبيعة.

عبادات اختفت

ألوف عديدة من الكيلومترات البحرية تفصل بين الجزر التي تتألف منها قارة أوقيانيا، ولكن الأشكال المتشابهة، والعبادات، واللغات، تدل على أن هذه القارة تجمع شعوباً من الأقرباء، نحن نقرّ أن أغلبية السكان، في الواقع، يعود أصلهم إلى موجات الهجرة الآتية من آسيا، منذ الألف الثاني ق.م.، وأنهم انتشروا فيما بعد في المحيط الهادي. ثلاث مجموعات من الجزر تتميز في وقتنا الحاضر: في نظام السكن، من الأقدم.

رأس أحد الجدود في غينيا الجديدة، 1915 : جمجمة بشرية مدهونة ومجللة بالشعر البشري، 20x14x20 سم، متحف الإنسان، (باريس)



تسلسل الأحداث

نحو 25 000 ق.م: شعوب هاجرت من أصل آسيوي سكنت في أوقيانيا.

نحو 500 ق.م: أقوام يعود أصلهم إلى سيبيريا سكنوا الشاطىء الشمالي الغربي الأميركي.

القرن الرابع ب.م: السكن في جزيرة باك.

القرن الثامن: السكن في زيلندا الجديدة.

1534-1541: الفرنسي جاك كارتيه يكتشف وادي سان لوران.

1741: الدانمركي فيتوس بيرنغ يكتشف ألاسكا.

1767: المكتشفان الإنكليزيان واليس وكارتريت يكتشفان تاهيتي، التياموتو، والجزر سوسييتيه.

1769: الرحلة الأولى للكابتن كوك الذي دار حول زيلنده الجديدة.

1772-1775: كوك بلغ شواطىء الماركيزيك وفيدجي وكاليدونيا الجديدة.

القرن الثامن عشر: الدول الأوروبية وضعت خرائط لأوقيانيا كاملة تقريباً، واحتلت الجزر التي تتألف منها.



قناع ما لانغان، تفصيل، مقاطعة إيرلندا الجديدة (ميلانيزيا)، نهاية القرن التاسع عشر، خشب متعدد الألوان، متحف خاص بعلم الأجناس البشرية، بال (سويسرا).

إلى الأحدث، ميكرونيزيا، وميلانيزيا تضمان خصوصاً (إيرلندا الجديدة، وغينيا الجديدة)، وبولينزيا (التي تضم تاهيتي وزيلندا الجديدة، وهاواي، وجزيرة باك). اكتشفها الأوروبيون ابتداء من القرن السابع عشر، واستعمروها، بشكل نظامي، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ذكرى الأموات

التماثيل النصفيّة الأثرية في جزيرة باك، أو رؤوس الأجداد في غينيا الجديدة التي هي «مكيّفة» لتشبه وجوه المحاربين الموتى، أثارت دهشة البحارة الذين اكتشفوها، وحملوها إلى الغرب: هذا ما سموه، عندئذٍ، «تحفاً نادرة». أشياء تخيف وتدهش وتسلي. ثم، في بداية القرن العشرين أخذ أسياد الرسم التعبيري يستلهمون (انظر صفحة 76-77) هذه الأشكال الملتوية والمخيفة، المصنوعة من الخشب والخيوط والطين، أو من الحجر.

الطوطم والأقنعة الهندية

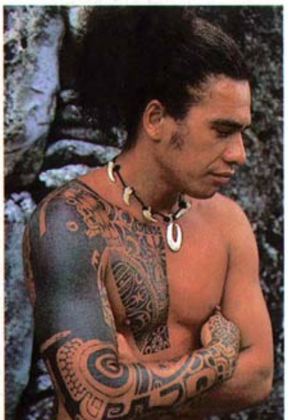
فنّ الهنود تلنجيت هو أكثر الفنون روعة في أميركا الشمالية. يبدو أنه متصل بجذور الناس البعيدة. كان الشمال الغربي من القارة الأميركية مسكوناً منذ أكثر من ألفي سنة، عندما وصل إليه أوائل الأوروبيين (راجع تاريخ العالم). في الشمال تماماً، حيث توجد ألاسكا، في أيامنا الحاضرة، كان شعب تلنجيت يسكن منطقة مكسوّة بالأشجار، حيث يحتفظ بذكرى عبادة قديمة للغابات والمياه، من أصل سيبيريّ. نحت التلنجيت طواطم كبيرة متوّجة بحيوانات أجنحتها مبسوطة، وصنعوا كذلك منحوتات تمثّل عصافير أو دببة، تنفتح في قطع عديدة لكي تكشف عن وجه إنساني: تستعمل في مناسبات مميزة، مثل وقت مرور الفصول، وهذه الأقنعة التغييرية تسمح، بدون شك، لهنود تلنجيت ليكونوا على اتصال بآلهة من الحيوانات.



كوكيليموكو، إله الحرب في هاواي، نقل من بولينزيا إلى أوروبا في القرن الثامن عشر، حبال، ريش، عضم، عرق لؤلؤ، (علو) 67 سم. متحف الإنسان، (باريس).

رسم الأجسام

الفنون المتعلقة بالرسم وزينة الجسم منتشرة كثيراً في أوقيانيا، كما في أفريقيا.. يقوم الوشم بوضع مواد ملوّنة في الجلد من المستحيل إزالتها.. ووظيفة الوشم ليست للزينة فحسب، بل هي كذلك للدفاع لأن الوشم يشبه ترساً يحمي المحارب. الوشم ما زال موجوداً، في أيامنا الحاضرة، في بولينزيا، مثلاً عند الموريس في زيلندا الجديدة.



الفنون التقليدية في أفريقيا السوداء كانت دائماً حية. في القرى الموجودة جنوبي الصحراء، لا نزال نجد، حتى في أيامنا الحاضرة، نحّاتين يصنعون أقنعة وراقصين يلبسونها.

أفــــريقــــيا



قناع فانغ
الغابون، القرنان التاسع عشر والعشرون،
خشب محفور ومدهون، 70 سم (علو)
متحف الإنسان، (باريس)

بقي الفن الإفريقي غير معروف جيداً حتى القرن العشرين، القرن الذي أشار فيه الرسامون التكعيبيون في فرنسا (انظر صفحة 74–75) إلى قوته وإبداعه: غني جداً بالنحت، وأقل تطوراً في الهندسة وفي الرسم، وهو يقدّم تنوعاً كبيراً، في تقنيته، كما في تعبيره.

فن هش وغير معروف جيداً

في أفريقيا تجد الفن في كل مكان: في الأشياء المألوفة، في زينة الحلي والملابس الفخمة، في الأسلحة، على جدران أكواخ القشّ، وفي بعض الأحيان مغطّاة بتصاوير جدارية حقيقية.

المنحوتات الإفريقية، وغالباً ما تكون محفورة في الخشب، لا تصمد طويلاً أمام المناخ الحار والرطب الذي تتعرض له. ولهذا، لم يبقَ سوى عدد قليل جداً من المنحوتات القديمة، في سياق ونهاية القرن التاسع عشر، حتى إنها إلى زمن حديث، لم تكن بعد قد صُنِّفت. إن تاريخ الفن الأفريقي غير معروف جيداً وجغرافيته غير دقيقة أبداً.

التصرف الذي يبديه الأفريقيون تجاه نحّاتيهم ليس دائماً متطابقاً. ويبدو، بالإضافة إلى ذلك أنه يتغيّر. **الأقنعة فانغ** في الغابون (أفريقيا الغربية) تُحمل حين تقام طقوس دينية مع رقص للالتقاء بأَجانب. **الأقنعة باتيكية** في الكونغو، ترافق الحوادث الكبرى في الحياة الاجتماعية، وبعض التماثيل الصغيرة ترتبط بالطقوس الجنائزية ـ مثل صندوقة **ذخائر كوتا** (في الغابون) وبعضها له قوة سحرية وتنبوءات عن المستقبل (مثل **تماثيل موموي** في نيجيريا).

منحوتات من الخشب ومن الطين والمعدن

إن تقنيات الفن الأَفريقي متنوعة، وكذلك أهدافه. بعض الأقنعة المصنوعة لأجل رقصات



قناع باتيكه
مقاطعة الكونغو، القرن العشرون
خشب محفور ومدهون 34 سم
متحف الانسان، (باريس).

تسلسل الأحداث

نهاية الألف الأول ق.م: تطوير معمل لتعدين الحديد في افريقيا الغربية.

نحو القرن العاشر ب.م: تبادل تجاري بين بعض القبائل أو بعض الممالك الأفريقية وآسيا.

1471: بحارة برتغاليون يقتربون من خط الاستواء في افريقيا.

1885: مؤتمر برلين. الدول الغربية الكبرى تتقاسم تقريباً أفريقيا بكاملها، مع تنظيم التبادل الاقتصادي على هذه القارة. المناطق الأكثر أهمية من ناحية الإبداع الفني هي الغابون، شاطىء العاج، وكانتا تحت الإشراف الفرنسي، والكونغو تحت الإشراف البلجيكي.

نهاية القرن التاسع عشر: تهديم قصر ملك بنين، ونقل النتوءات المنخفضة من البرونز إلى أوروبا.



رقص ديني مع أقنعة في بوركينا فازو

طقوس دينيّة، تُهمل وتُتلف تماماً بعد الاستعمال، مثل طلي وجوه الراقصين بالمساحيق، فهي إذاً ليست من صنع نحّاتين محترفين، وغيرها تبلغ درجة عالية من التعقيد، ولهذا يعهد بصنعها إلى نحاتين مهنيّين. والواقع، أن النحت في الخشب لا يسمح بالخطأ لأنه من غير الممكن استبدال قطعة خشب بغيرها منذ أن تقطع. في بعض الأحيان، يستخدم النحات تقنيات كثيرة تتلاءم مع المواد المتنوعة: طين، خشب، معدن. مثلاً، الأقنعة باتيكية تُحفر في الخشب، وتُغطّى بطبقة من الطين ملوّنة، بينما حرّاس الذخّائر كوتا، هي كذلك محفورة في الخشب ولكنها مغطّاة بصفائح من النحاس. في الفن الأَفريقي، تكرار النماذج في القبيلة نفسها، ظاهرة دائمة: كل نحّات ينتسب إلى قبيلة، وعليه أن ينتج النماذج نفسها من التماثيل والأقنعة، مع متغيّرات صغيرة. والفنان الأفريقي، هو صانع، بنوع خاص، وتقني: وهو لا يوقّع على أعماله.



تمثال صغير. نيجيريا
القرن العشرون
خشب 110 سم،
متحف الإنسان،
(باريس)



وجه حارس لذخائر كوتا - الغابون.
القرن التاسع عشر.
خشب محفور مغطى بصفائح من النحاس. 55 سم
متحف الإنسان، (باريس)

بلاطة تزيينيّة في قصر ملك بنين
القرنان السادس عشر والسابع عشر،
برونز 35 سم. متحف الإنسان، (باريس)



البرونز في بنين

في القرن السادس عشر عقد بحارة برتغاليّون مع مملكة بنين، على الشاطىء الغربي الأفريقي، اتفاقاً تجارياً، يقضي ببيع المعدن وشراء العبيد. كان قصر ملك بنين مزيناً بصفائح من البرونز، عليها جنود يحملون سلاحاً أوروبياً، على الرغم من أن العلاقة بين هاتين الثقافتين كانت دائماً محدودة؛ لا شيء، مثلاً، في النتوءات المنخفضة يذكر بفن عصر النهضة الذي تطوّر في الوقت نفسه في أوروبا.

تاريخ الفـ











ــن في أوروبــا





يُعتبر الفن اليوناني نموذجاً للجمال الكلاسيكي في الغرب. ومع ذلك، فالنحت والهندسة في اليونان تطوّرا بدون انقطاع، منذ القرن السابع ق.م. حتى القرن الثاني ب.م.

اليـــونـــان



أوريج دي دلف
العصر الكلاسيكي
نحو 470 ق.م.
برونز
متحف دلفيس (اليونان)

تسلسل الأحداث

الألف الثالث ق.م: حضارة السيكلاد. (جزر في جنوب شرق اليونان): انتاج أصنام من الرخام.

الألف الثاني ق.م: حضارة مشرقة في ميسين: قصور محصنة، قبور ملكية متقنة.

القرن السادس ق.م: فن يوناني قديم: ظهور هياكل ذات أعمدة زخارفها منحوتة. مولد التماثيل الرخامية الكبيرة. عصر السيراميك الذهبي.

القرن الخامس ق.م: عصر كلاسيكي. أثينا في أوج عظمتها واشراقها. إنه «عصر بركليس» رجل الدولة الكبير في أثينا الذي بنى البارتينون في جملة ما بناه.

القرن الرابع ق.م: الإسكندر الكبير أسس امبراطورية امتدت من روسيا في الشمال، إلى مصر في الجنوب، والى الهند في الشرق. بداية العصر الهلّيني: التماثيل تكتشف الحركة.



كأس ذات وجوه سوداء: سفر ديونيزوس بحراً، نحو 540-530 ق.م. (القطر) 30 سم، (علو) 13.6 ميونيخ (ألمانيا).



آنية ذات وجوه حمر: أعياد ديونيزوس، عصر قديم. نحو 510 ق.م. (علو) 49 سم. متحف الآثار، نابولي (ايطاليا).

الأشكال الفنيّة اليونانية الأولى، بنوع خاص، هي الأواني الخزفيّة: بين القرنين السابع والخامس ق.م. كان الصناع يعرفون كيف يكيّفون السيراميك، إلى أشكال معقدّة وناعمة (أوان، كؤوس، جرار). وأتقنوا كذلك **الزخرفة بالأسود على الأحمر، ثم الزخرفة بالأحمر على الأسود**. وظهر النحت قديماً جداً، فتزينت الهياكل بتماثيل قديمة لكوروس الفتى، وبتماثيل كورية، الفتاة الشابة. وانتشر أيضاً نموذج **المعابد**. أعمدة تحمل نقوشاً مثلثة، تدور في الغالب، حول بناء مستطيل، في داخله يحتفظون بالكنز وبالتمثال المقدس للإله الذي يقام على اسمه البناء. في القرن الخامس بدأ العصر الكلاسيكي، ولكن منذ القرن الرابع، بدأت المدن اليونانية تخسر استقلالها، ففقد الفن اليوناني نقاوته: إنه العصر الهيلنّي، والفن اليوناني مرتبط، في الأساس، بعبادة الآلهة، ولكنه ظهر كذلك، في انتاجات، مرتبطة بالحياة اليومية: أولاً في السيراميك، ثم في العملات، التي تشتهر برسم الوجوه في العضر الهلّيني.

اليونان في إيطاليا

منذ القرن السادس ق.م. أنشأ اليونانيون مستعمرات حول البحر الأبيض المتوسط. حيث شاد المهندسون المعابد ـ نرى ازدهارها في جنوب ايطاليا ـ، وبنوا مدناً ونظّموها. كان مخططهم يعتمد على شوارع مستطيلة تنقطع بزاوية مستقيمة، وقد أُخذ هذا النموذج في بناء المدن الرومانية، كما أن الفن الكلاسيكي والهلّيني ألهما فن روما.

العصر الكلاسيكي

في القرن الخامس ق.م، تحت حكم بريكلس، ظهرت أَثينا وجهاً بارزاً للثقافة اليونانية. فهندسة معبد **البارتينون** العظيمة مع أعمدته

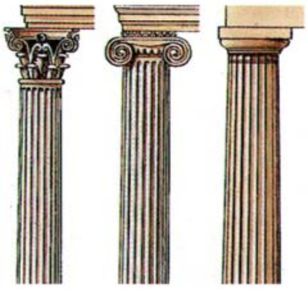


معبد البارتينون على أكروبول أثينا، العصر الكلاسيكي (447-432) ق.م. أثينا (اليونان)

وأفاريزه ذات النتوءات المنخفضة، كما هي حال «الخيّالين»، تدل دلالة واضحة على العصر الكلاسيكي، وكان النحّات «فيدياس» أحد أكبر الفنانين في هذا العصر. الرخام والبرونز كانا المواد المستعملة بسهولة: ولكن «أوريج دلفيس» هو الوحيد من البرونز الذي وصل إلينا سالماً، من بداية القرن الخامس. والواقع أن أكثر الأعمال الفنية في العصر الكلاسيكي، قد أتلفت أو ضاعت، ولا نعرف شيئاً عنها، إلاّ من أوصافها القديمة، أو من نسخ طبق الأصل عنها صنعت في عصور رومانية متأخرة.

الفن الهلنستي

ظهور الإسكندر الكبير وتأسيس الأمبراطورية المقدونيّة في الشرق خرّبا الفن اليوناني، بينما تطورت الأشكال الهندسية، بإدخال أوراق الشجر على تيجان الأعمدة التي من النوع الكورنثي، ونشط النحت. وهكذا تمم البارتينون بإقامة منبر من النساء. الأعمدة ذات التقاطيع الناعمة والثياب المنحوتة بدقة. كان هدف الفنانين أن يقدموا أجساماً كاملة، نماذج عن الجمال البشري، وفقاً للحسابات التي اقترحها النحات براكسيتل (القرن الرابع ق.م). أما فنانو الأجيال التالية، الذين تمرنوا على رسم الوجوه بحسب طلب الأمراء المقدونيين، خلفاء الإسكندر، فقد حاولوا أن يظهروا نفسانية نماذجهم ويمثلوا حركتهم، كما تظهره **فينوس دي ميلو**.



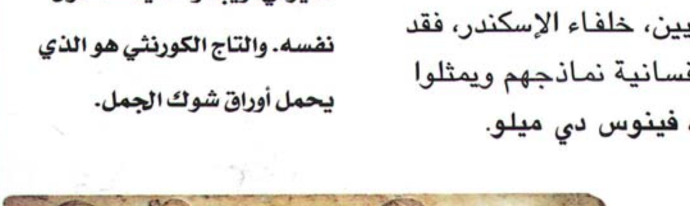
الأيوني الدوري الكورنثي

الأنظمة الثلاثة

في القرن الأول ق.م. ميّز المهندس الروماني فيتروف بين العصور الثلاثة من الهندسة اليونانية، وعرّف كلاً منها بأسلوب أو نظام ينسجم مع رسم تيجان الأعمدة. سمي أقدم تيجان الأعمدة الدوري، وهو كناية عن قرص بسيط من الحجر. أمّا التاج الكلاسيكي، فهو الأيوني، ويبدو أنه يلتفّ حول نفسه. والتاج الكورنثي هو الذي يحمل أوراق شوك الجمل.



فينوس دي ميلو، العصر الهلنستي، القرن الثاني ق.م.، رخام (علو 250 سم متحف اللوفر، (باريس).



لوحة الخيالين الإفريز الغربي من البارتينون، العصر الكلاسيكي، نحو 440 ق.م. نتوءات منخفضة من الرخام (100X200 سم) متحف بريتش، (لندن).

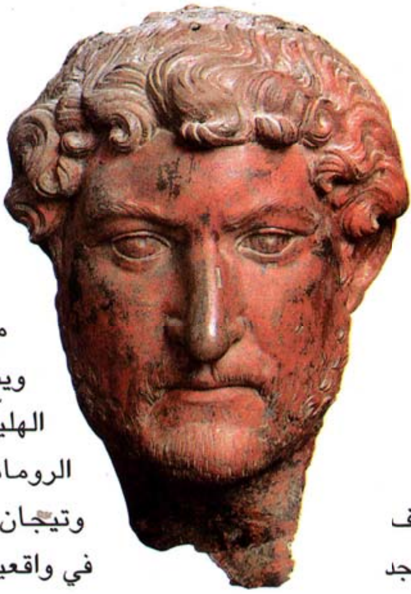
استلهم الرومانيون فنّهم من اليونانييّن والأتروريين. في بداية العصر المسيحي، جددوا فن نحت الوجوه، بنوا صروحاً عامة وصروحاً دينيّة في جميع أنحاء إمبراطوريتهم.

رومـــا والإمـــبراطورية

كان ملوك روما الأوائل، بحسب الأسطورة، من الأَتروريين: وكان فن هذه الشعوب من توسكانا القديمة (في ايطاليا الوسطى)، قد أثّر كثيراً في فن روما. في قبور الأتروريين العديدة وجدوا أدوات للاستعمال اليومي، وبنوع خاص أدوات خزفية كان الأَتروريون يتقنون صنعها، وهي مخصصة لتؤمّن للموتى نوعاً من الحياة. وفي غرف القبور المزينة جدرانها بصور تمجد الحياة، نجد الموتى في نواويسهم، في الغالب، في وضع يتهيئون معه لتناول الطعام.

وجوه حقيقية منحوتة

تحت الملكية، وفي بداية الجمهورية (509 ق.م.)، كان الفن الروماني أتروريًا بنوع خاص. ولكن، عندما بسطت روما سيطرتها حتى ايطاليا الجنوبية (وكانت تحت السيطرة اليونانية)، أصبحت بلاد اليونان نموذجها الجديد. أخذ الفنانون الرومانيون، عندئذٍ، ينقلون منحوتات اليونان الكلاسيكية، ويستلهمون حركة الفن الهلّينستي، حتى ان المهندسين الرومانيين أخذوا أشكال المعابد وتيجان الأعمدة عن اليونانيين. ولكن، في واقعية نحت الوجوه تكمن ميزة النحت الروماني، ولم يكن كذلك في العصر الهلّينستي. التمثال النصفي الروماني، للموتى أو للشؤون الدينيّة يخلّد غالباً تقاطيع إنسان ما، حتى أنه يروي تاريخ حياته. وله أيضاً قيمة سياسية: في النتوءات المنخفضة في هيكل السلام، في روما، نجد الأمبراطور أوغسطوس ممثّلاً برفقة أفراد عائلته، وكلهم معروفون. شاء أوغسطوس أن ينطبع هذا العصر المجيد من روما (العصر الأول ب.م.) بطابع عائلته.



صورة نصفية للأمبراطور هدريان 120 ب.م. من البرونز مع خليط كيميائي أحمر، 50 سنتم، متحف اللوفر، باريس.



غطاء ناووس
فن أتروري، القرن السابع ق.م.
حجر، 140x55 سم
متحف فولترا، (ايطاليا)



فسيفساء من بومبيي
الموسيقيون المتجولون،
تفصيل، القرن الأول ق.م.
المتحف الأثري، نابولي (ايطاليا).

تسلسل الأحداث

القرن الثامن ق.م: بداية الحضارة الأتروريَة.
الفن الأتروري هو جنائزيٌ بنوع خاص. (رسوم، منحوتات، نواويس)، ولكنها مفرحة.

753 ق.م: تأسيس روما.

509 ق.م: الجمهورية الرومانية حلت محل الملوك الاتروريين. أصبح للفن الروماني هدف أخلاقي وسياسي.

27: ق.م: أوغسطوس، أول أمبراطور روماني.

بداية القرن الثاني ب.م: الأمبراطورية الرومانية احتلت دائرة البحر الأبيض المتوسط، وأوروبا الغربية. انتشر الفن الروماني في الأمبراطورية الشاسعة بكاملها.

من القرن الأول إلى الثالث ب.م: العصر الذهبي للوجوه الشخصية في عالم النحت.

395 ب.م: تقسيم الأمبراطورية الرومانية إلى امبراطورية شرقية (عاصمتها القسطنطينية)، وامبراطورية غربية (عاصمتها روما).

476: سقوط روما. نهاية الأمبراطورية الغربية.



إفريز هيكل، أوغسطوس للسلام، تفصيل 13-9 ق.م. نتوء منخفض من الرخام، فوروم أوغسطوس، (روما)

تستطيع الصورة النصفية السياسية أن تترك أثراً حميماً: رسم **هدريان النصفي البرونزي** هو شكل إنسان أكثر مما هو شكل امبراطور. صرامة الفن الروماني في بدايته تترك، تدريجياً، مكاناً لرقّة كبرى في الصورة النصفيّة، تصل قريباً من واقعية مدهشة تلامس الرسوم الهزلية.

آثار تذكارية في جميع أنحاء الأمبراطورية

منذ القرن الأول ب.م.، كان لروما تأثيرها المدهش في الهندسة والتنظيم المدني في جميع مناطق الأمبراطورية. فالمسارح الضخمة (مثل مسارح ثارّاغون أو ماريدا في إسبانيا)، والمعابد في جميع مدن الأمبراطورية الكبرى، والأعمال كالجسور وقناطر الماء (في سيغوفيا في إسبانيا)، هي بالفعل مدهشة، وقد بنيت لتستمر زمناً طويلاً. وأقواس النصر، هي كذلك مظاهر سياسية، وتكريم للأمبراطور وللعاصمة، والقبور الضخمة، والحمامّات العظيمة (في لبتيس ماغنا) في ليبيا، والأسوار القوية المبنيّة في المدن التي خضعت لروما، والأعمال الكبيرة تعلمنا كذلك، عن حياة السكان اليومية في الأمبراطورية. إذا كان الشعب يسكن في بنايات من الخشب، فإن الأرستقراطيين كانوا يسكنون في فيلاّت فخمة، نعرفها بالتفصيل بفضل الحالة الجيدة من الحفظ للمدينتين **هيركولانوم** و**بومبيي**، اللتين كانتا مدفونتين تحت أنقاض ثورة فيزوف في سنة 79 ب.م. تمكن الفنانون الرومانيون من تطوير تقنية الرسوم الجدارية و**الفسيفساء**، وتوصلوا إلى نجاح كبير في الرسم كما في اللون.



قوس تيتوس: 90 ب.م. رخام على بناء من فخار، فوروم فسباسيان، (روما).



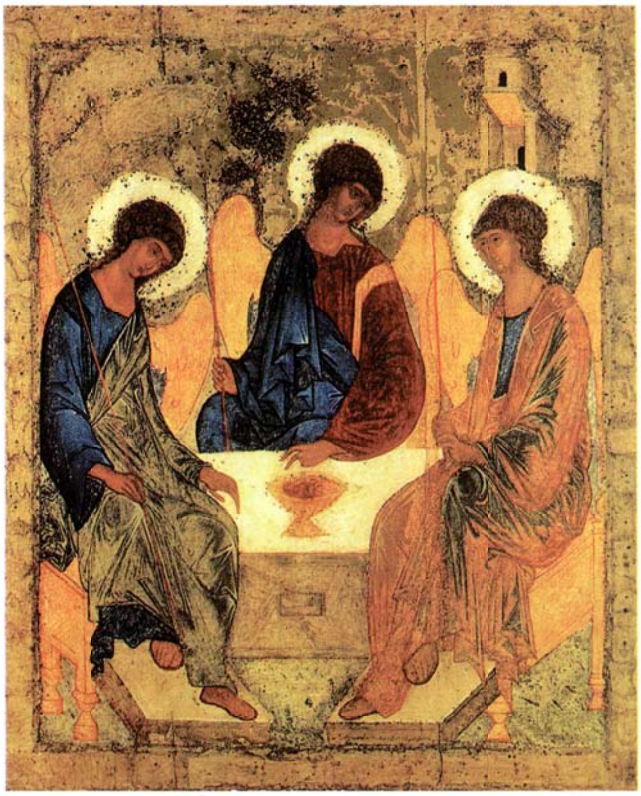
رأس إله غاليّ «اسمه إله بوراي»، نحاس مذهب العصر الأول ق.م. متحف الآثارات الوطنية القديمة - سان جرمان ان لاي (فرنسا).

السلتيون

سكنوا في شمال ايطاليا، في مكان فرنسا (غاليا) وألمانيا والجزر البريطانية، بقي السلتيون، مدة طويلة يحاربون روما، قبل أن يلقوا سلاحهم نهائياً ويخضعون للرومان في القرن الأول ب.م. إن الفن السلتيّ الذي تعبّر عنه، بنوع خاص، الأدوات الذهبية الثمينة، كان قد تأثر بفن السيتيّين والشرق واليونان. يتميز بأشكال تخطيطيّة هي كذلك معبّرة. والمثال على ذلك في نحت الوجوه التي هي، في وقت واحد، نافرة ومليئة بالصراحة.

الديانة المسيحية التي كانت محظورة مدة طويلة، فرضت نفسها في أواخر القرن الرابع في الإمبراطورية الرومانية. عندئذٍ ظهر الفن المسيحي، ولكن في الشرق (في بيزنطية) وليس في روما، عرف هذا الفن تطوّره الكبير.

بيزنطية والفن المسيحي



أندريي روبليف
الثالوث، نحو 1400
خشب، 112x141سم
قاعة تريتياكوف، موسكو

الكنيسة المسيحية البيزنطية انتشرت كثيراً في روسيا حيث سميت الكنيسة الأرثوذكسية. وفي روسيا، في نهاية القرون الوسطى، رسمت الإيقونات الأكثر شهرة مثل أيقونة أندريي روبليف (نحو 1370_ 1430).

منذ سنة 395 انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى كتلتين: الإمبراطورية الرومانية الغربية، والإمبراطورية الرومانية الشرقية التي أعاد الإمبراطور قسطنطين بناء عاصمتها، على أطلال بيزنطية القديمة، وسميت «القسطنطينية»، (وأصبحت بعد ذلك اسطنبول عاصمة تركيا). بعد ذلك بقليل، بينما كان البرابرة يغزون روما، على فترات متعددة، أثبت الأباطرة المسيحيون في الشرق قوّتهم، وقاموا ببناء عمارات ضخمة: القديسة صوفيا في القسطنطينيّة التي تمّ تشييدها في سنة 537 وكانت أكبر الكنائس في ذلك العصر. وما لبث الفن المسيحي الشرقي، والمسمى كذلك الفن البيزنطي أن فرض نفسه في الغرب. وجوه يسوع المسيح، والملائكة، ومريم العذراء، والرسل كانت مصدر إلهام لصورٍ مقدسة، أعيد انتاجها بدون انقطاع عن النموذج ذاته. (المسيح يبارك، العذراء تحمل الطفل يسوع. الخ): الأيقونات (كلمة يونانية تعني «صورة»).

كنائس ضخمة ذات قبب

كنيسة القديسة صوفيا في القسطنطينية بنيت بإرادة رجل واحد، امبراطور الشرق جوستينيان (482 – 565)، الذي أراد أن يظهر، بعد سقوط روما، أنه وحده سيد العالم المسيحي: فأشاد بناءً يذكّر بقياساته الضخمة، بالعمارات الرومانية المؤثرة، ولكن هذا البناء كان جديداً بشكله. فالقبة التي ترتفع (55) متراً فوق الأرض ترسم نصف كرة، ترتكز، بسبب الوزن على سلسلة من القباب الأصغر الموضوعة حول القديسة صوفيا، والتي

توجد فسيفساء للمسيح بانتوكراتور أي «سيد كل شيء» كنيسة المخلّص في إن ـ شورا اسطنبول (تركيا)

تسلسل الأحداث

القرن السابع ق.م: اليونانيون أسّسوا بيزنطية.

313 ب.م: منشور ميلان سمح بالعبادة المسيحية في الإمبراطورية الرومانية.

330: الإمبراطور قسطنطين أنشأ القسطنطينية مكان بيزنطية. الفن البيزنطي مجّد الله والإمبراطور.

395: تقسيم الإمبراطورية الرومانية إلى امبراطورية غربية (روما) وإلى امبراطورية شرقية (القسطنطينيّة).

476: سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية.

532-535: الأمبراطور جوستينيان أمر ببناء كنيسة القديسة صوفيا في القسطنطينيّة.

نحو547 : فسيفساء كنيسة سان أبولينير بالقرب من رافين (إيطاليا)

القرن العاشر: التبشير الإنجيلي في روسيا، حيث تطور فن الإيقونة.

1453: الأتراك العثمانيون احتلوا القسطنطينيّة (الإسلام) القسطنطينية أصبحت إحدى عواصم الإسلام.



فسيفساء قبة كنيسة سان أبولينير، تفصيل، القرن السادس، رافين (إيطاليا)



الأمبراطور المنتصر، المعروف بالعاج البربريني القرن السادس، 34x26.8سم متحف اللوفر، باريس

حظيت بزخرفة متقنة وكثيرة. الفسيفساء تمثل صلباناً أو مواضيع نباتية على أساس من ذهب. وعلى مرّ العصور أغنيت هذه الزخرفة بالرخام الثمين.

عاج منحوت وفسيفساء

القديسة صوفيا، المثل الأول الكبير للكنائس المسيحية، أوحى ببناء صروح دينيّة ذات قبب، مثل كنيسة سان مارك في البندقية. ولكن الفن البيزنطي لم يقتصر في الغرب على الهندسة، بل امتد إلى حقول خاصة، كالنحت الزخرفيّ أو النتوءات المنخفضة الشرقية من العاج التي أصبحت نماذج. عندما تولّى البيزنطيون الإشراف على **رافين** وشمال إيطاليا في القرن السادس، حملوا إليها **فسيفساء** الزجاج الملون، الأكثر إشعاعاً من الفسيفساء الرومانية من الحجر.

الإيقونات

في العصور الأولى من الإمبراطورية البيزنطية، لم يكن أحد تقريباً يعرف القراءة، وكان يجب تعليم مجموعة من الناس ما هو تاريخ يسوع وتاريخ القديسين تحت إشراف الكهنة، فأوجد الرسامون عندئذ صوراً وأيقونات تمثل أحداثاً أساسية. بدأ رسم الأيقونات على لوح خشبي مغطى بطبقة ناعمة من الجصّ. بعد أن يقوم الفنان بنقش الرسم بالإزميل، يعمد إلى تليين الألوان ونشرها على اللوحة (الأصباغ تُليّن بالماء بعد إضافة البيض والصمغ أو عجينة الإلصاق) أو الشمع. في أيامنا الحاضرة، ما زال المسيحيون الأرثوذكسيون يحترمون الأيقونات كثيراً (راجع ديانات العالم). وأكبر رسامي الأيقونات هو روسي، **أندريي روبليف** (نحو 1360 ـ 1430).

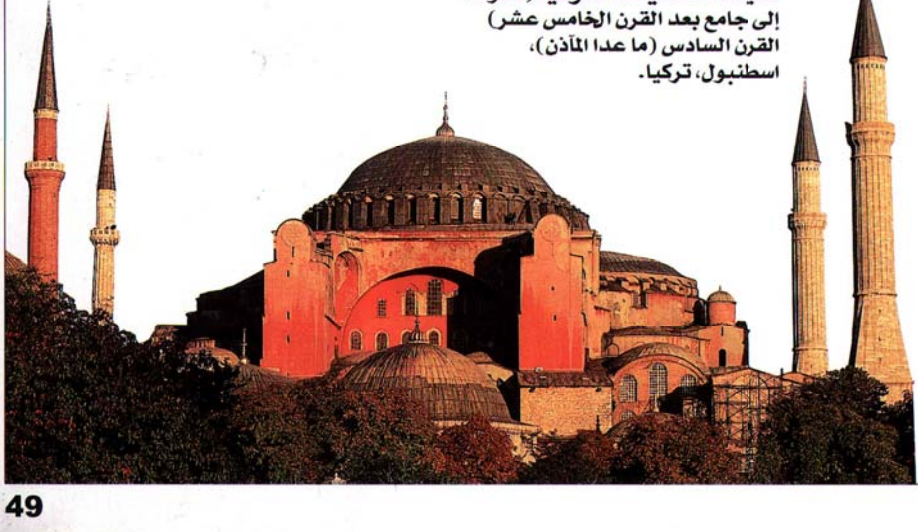


الأمبراطور قسطنطين مغطى بالعقيق، من القرن السادس، مع حامل مذهّب، القرنان الرابع عشر والخامس عشر. نحو 25م، BN، باريس.

الفن البيزنطي والغرب

في خلال أكثر فترات الثقافة البيزنطية سطوعاً، كان الغرب يمر في سنوات حالكة من الغزوات والتدمير. بعض الأدوات المصنوعة في القسطنطينية، كالعاج المحفور وصلت، مع ذلك إلى البلاطات الملكية الأوروبية. في نهاية القرون الوسطى للأمبراطور قسطنطين ترمم التمثال النصفي وأعيد إلى فرنسا على صولجان ملكي من البرونز المطلي بالذهب.

كنيسة القديسة صوفيا (تحولت إلى جامع بعد القرن الخامس عشر) القرن السادس (ما عدا المآذن)، اسطنبول، تركيا.





السيدة ووحيد القرن
تفصيل. نحو 1495-1500
قماش من الصوف والحرير. متحف كلوني. (باريس).

بين الفن الرومنسي الذي ظهر في القرن العاشر، وبين الفن القوطي في القرن الثاني عشر، لم تتغير التقنيات فحسب، بل كذلك الصورة التي كان النحت والهندسة يقدّمانها.

الفن الرومنسي والقوطي

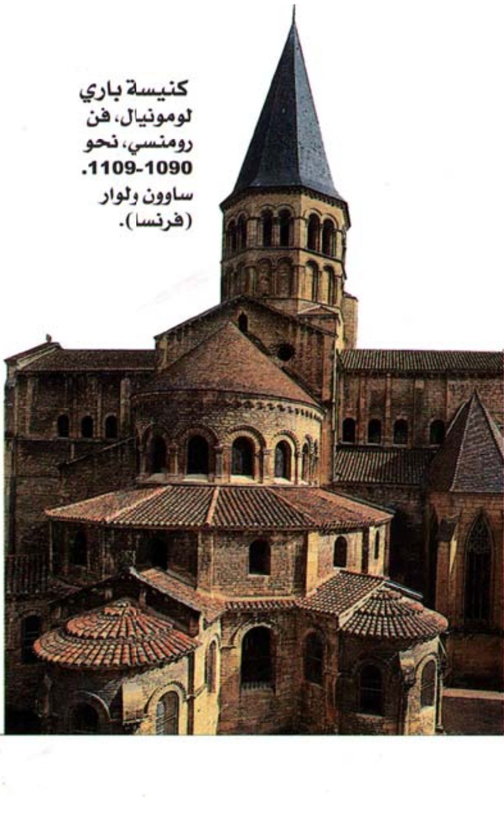


انغراندكارتون، تقوى في فيللينيف - لاس افينيون. نحو 1450،
لوحة زيتيّة 163x219 سم.
متحف اللوفر. (باريس).

منذ بداية العصر «الرومنسي» ونهاية العصر «القوطي»، مرت خمسة عصور، تكيّفت الهندسة خلالها مع حاجات الناس الجديدة، وسمحت ببناء كنائس أكثر روعة. في الفن تركت النقاوة والعظمة، شيئاً فشيئاً، المكان للتعبير عن العواطف والأناقة.

بناة الكنائس

ابتداء من القرن العاشر، لم تعد الكنائس في ألمانيا وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا أكثر عدداً فحسب، بل صارت أكبر من السابق. والكنيسة هي المكان حيث يستطيع المسيحيون أن يجتمعوا بأمان لإقامة الصلاة: كلما ارتفع البناء واتسعت أرجاؤه، شعر الذين شادوا، أن إيمانهم صار أقوى. كثيرة هي الكنائس «الرومنسية» التي بنيت علي طول طرقات الحج، ككنائس روما، أو القديس جاك دي كومبوستال (اسبانيا) بتحريض من الرهبان وأديرة سيتو أو كلوني. العصر الرومنسيّ (من القرن العاشر حتى



كنيسة باري لومونيال، فن رومنسي، نحو 1090-1109.
ساوون ولوار (فرنسا).

تسلسل الأحداث

القرن العاشر: ظهور الفن الرومنسي في أوروبا بكاملها. تميّز بتعميم القبب الحجرية التي حلت محل البنى والسقوف الخشبية. الزخارف المدهشة المحفورة في الجص ذات الألوان الحية غطت جدران الكنائس.

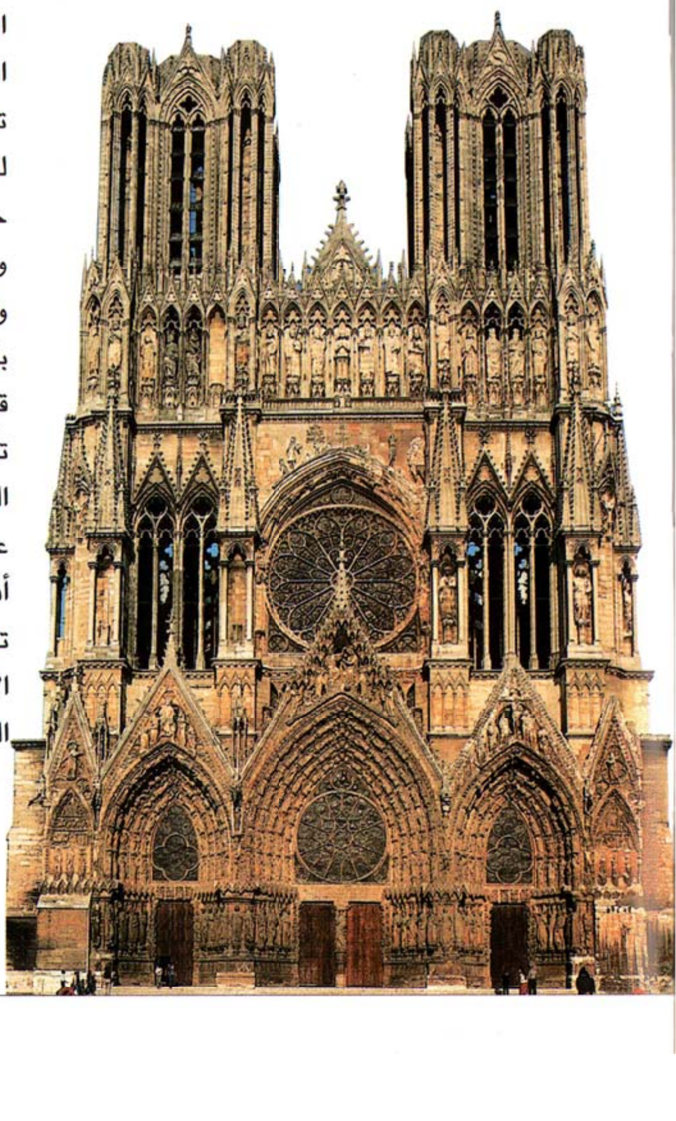
1140: أولى إشارات الأسلوب القوطي في ايل دي فرانس. الكاتدرائيات أصبحت تزداد علواً واضاءةً. استبدلوا الزجاج الملون بالرسوم على الجدران. تماثيل من الأعمدة تظهر من جهتي المدخل.

النصف الثاني من القرن الثالث عشر: تماثيل التقوى تتكاثر، والعذراء والطفل أصبحت موضوعاً مفضّلاً. وانتشر الفن القوطي في أوروبا بكاملها، مع بعض التغيير بالنسبة إلى البلدان.



زجاج كاتدرائية شارتر، تفصيل، فن قوطي، القرن الثاني عشر، زجاج ملّون ورصاص، شارتر (فرنسا)

القرن الثاني عشر) يجب أن يتميّز عن العصر القوطي (من القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر). في خلال الفترة الرومنسية عمّموا استعمال القبب التي تحمل السقوف وقد أصبحت، بعد اليوم، من الحجارة، وليست من الخشب، لأن الحجارة أقوى. القبة هي نصف اسطوانة تحمل السقف، أي أنها تعيد ثقل السقف نحو الحائط الذي تقوم عليه. هذا الحائط إذاً يميل إلى التباعد، ويجب للمحافظة عليه، بناء بيت أصغر ملتصق به. والرؤية الخلفيّة لكنيسة سيدة باري لومونيال تظهر جيداً تتمة الأبنية التي تتراص حول البناء الأساسي لمنعه من السقوط.



واجهة كاتدرائية رمس
فن قوطي، القرن الثالث عشر، أبراج
القرن الرابع عشر والخامس عشر، رمس (فرنسا)

كنائس أكثر ارتفاعاً وإضاءَة

في العصر القوطي، فتش المهندسون عن وسيلة أخرى لدعم الكنائس غير الأبنية الثانوية التي تثقلها، فتخيلوا قناطر ترتكز على الجدران لتمسك بها، تكون موصولة بأعمدة موجودة خارج الكنيسة. أصبحت النوافذ طويلة جداً، ومنذ الآن أكثر عدداً، تشير إلى التأثّر بالتمدّد والعموديّة، وصارت تسمح بدخول الضوء بكمية أكبر يرشح من **زجاجها** المصنوع من قطع شديدة الألوان.

توّج القرن الخامس عشر،في الرسم، الحركة الدينيّة في القرون الوسطى بأعمال ذات تأثير عجيب، مثل «**التقوى**» للفنان فيلّنيف ـ لاس ـ أفينيون. في جميع الحقول اكتشف الصنّاع تقنيات ونماذج أكثر تعقيداً، كما تظهره الأقمشة الناعمة والجميلة للسيدة ووحيد القرن. الفن القوطي يصبح دائماً أكثر جرأة، ويضيع أحيانا في التفاصيل.



العذراء والطفل
فن رومنسي، القرن الثاني عشر 98 سم، متحف اللوفر (باريس).

النحت: سيطرة الرومنسي وقوّة القوطي.

إن المقارنة بين العذراء والطفل في الفن الرومنسي مع غيرها في الفن القوطي، يسمح بملاحظة التطور الفني نفسه في هندسة نهاية القرون الوسطى. النحت الرومنسي رزين مليء بالوقار، يرسم محيطاً ليناً ومستديراً. والنحت القوطي يفضل الاغراء: اجسام تماثيل، وجوه ضاحكة وأنثوية، أثواب تسقط كالشلالات.



العذراء والطفل
فن قوطي، نحو 1320 خشب متعدد الالوان
متحف الأبرشية، فيينا (النمسا).

في أوروبا، اكتشف الفنانون من جديد الفلسفة والعلوم وفن العصور القديمة، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر «النزعة الإنسانية» أي عبادة الإنسان، ميّزت هذه الفترة التي سمّوها عصر النهضة.

عصر النهضة

ظهر عصر النهضة في إيطاليا، حول فلورنسا، قبل أن يصل إلى أوروبا. في نهاية القرون الوسطى، كانت هذه المدينة منطقة كبرى تطورت بانسجام، حول كاتدرائيتها التي صنع قبّتها المهندس المعماري **فيليبو برونلسكي** (1377–1446). بزغ فن جديد يمثل الأشخاص وفن النظرة الكلاسيكية؛ ويعود الفضل في ذلك إلى الفنانين لا إلى الصنّاع.

الوجه البشري

الإنسان الذي يظهر في فن القرن الخامس عشر، لم يعد مخلوقاً خاضعاً للّه، كما هي الحال في رسوم ومنحوتات القرون الوسطى، بل رجلٌ كاملٌ، ولكي يعطى وجهاً، أخذ فنانو عصر النهضة نموذجاً من بقايا العمارات والمنحوتات التي يعود تاريخها إلى الأمبراطورية الرومانية، والتي اكتشفوها، أثناء الحفريات، في الأراضي الإيطالية. الأمراء والبابوات جمعوا التماثيل القديمة. التي اعتُبرت كنماذج للجمال والتوازن، فقدّمت للفنانين أمثلة للأوضاع والمواقف، وكانت مرجعاً لتناسق المقاييس، وهذا يعني أمثلة للقياسات الكاملة لأعضاء الجسم البشري، وللقامات بنسبة بعضها إلى البعض الآخر.

عندما رسم **مساتشيو** (1401–1428) آدم وحواء المطرودين من الفردوس الأرضي، كان يهمّه، أولاً، أن يُظهر الرجل والمرأة أشخاصاً من الكتاب المقدس. وجهاهما يعبران عن الضيق والألم، بينما الضوء والخيالات تشكّل الأحجام، وتُعطي جسميهما، الواحد والآخر، نسباً مختلفة جداً، ومظهراً وازناً. هذا الرسم أقل عذوبة من «داوود» للنحّات **دوناتللو** (نحو 1386–1466)، ولكنه يمتلك حقيقة قويّة.



ماساتشيو، آدم وحواء مطرودان من الفردوس الأرضي، نحو 1427، صورة جدارية 214x90 سم. كنيسة برانكاشي فلورنسا (إيطاليا).



قبة الكاتدرائية
سانتا ماريا ديلفلوري
مهندس: فيليبو برونلسكي
1420- 1434 فلورنسا (ايطاليا)

أهم الفنانين

برونلسكي (فيليبو: 1377-1446): وضع الخرائط لهندسة قبة كاتدرائية فلورنسا، وهو أول فنان كبير في عصر النهضة.

دوناتللو (1386-1466): يُعتبر هذا النحات الايطالي أول نحات كبير في عصر النهضة.

ليونار د دوفنشي (1452-1519): رسّام، نحّات، مهندس معماري، مهندس، وهو إلى ذلك بحاثة كبير في جميع الحقول العلمية.

مساتشيّو (توماسو 1401-1428): هذا الرسّام الايطالي أحدث ثورة في الرسم بأسلوبه الواقعي جداً.

ميكال أنج (1475-1564): نحات، رسّام، مهندس معماري، وشاعر إيطالي، وعملاق عصر النهضة.

رفائيل (1483-1520): فن هذا الرسام الايطالي، المشهور بصور السيدة العذراء، وبصوره الجدارية في الفاتيكان، جمع بين الرقة في الرسم، وتناغم الخطوط ونعومة الألوان.



ساندرو بوتيشللي، الربيع، تفصيل، 1478 ألوان مائية على خشب، متحف الأوفيس، فلورنسا (إيطاليا)



جيوتو، جواشيم يلتجأ إلى الرعاة، نحو **1305**، صورة جدارية، **185 x 200** سم، كنيسة سكروفنيني، بادو (إيطاليا).

الرسم المنظوري الكلاسيكي

«الرسم المنظوري» يتغير أيضاً، أي القاعدة التي تسمح بأن نضع في عمل فني قياس وأشكال الأدوات، والوجوه بنسبة بعضها إلى البعض الآخر. في القرون الوسطى كانت الأعمال الفنيّة تروي القصص، وقامة الأشخاص والأشياء، تدل على أهميتها: كلما كان الشخص كبيراً كان مهماً. ومنذ **جيوتو** (1266–1337)، في فجر عصر النهضة، وخصوصاً منذ القرن الخامس عشر، أصبحت الأدوات والوجوه التي يمثلها الفنانون تعكس الحقيقة: أشخاص المخطط الأول أي الموجودون أمام المشاهد هم أكبر قامة من الأشخاص الموجودين في الخلف. مع هذا المنظور الجديد الذي يسمونه «المنظور الهندسي» أو «المنظور الكلاسيكي»، أصبحت اللوحة كنافذة مفتوحة على الحقيقة ـ حقيقة الناس

الفنان والصانع

إعطاء قيمة كبيرة للشخص في عصر النهضة، يعني كذلك الاعتراف بالفنانين، الموهوبين، بتمييزهم عن الصنّاع الذين يحققون الأعمال بمساهمة معاملهم، ولكنهم لا يختارون الأشكال أو الألوان. المهن منفصلة تماماً: قاطع الحجارة يصبح مساعداً للمهندس المعماري، كما يصبح مذوّب البرونز مساعداً للنحات.يكون السيّد في مشغله محاطاً بمبتدئين يساهمون في أشغال بسيطة، مثل تهيئة الرسوم أو الاعتناء بالريش. ولكن المشغل هو مدرسة كذلك: المبتدئون الموهوبون يساهمون، شيئاً فشيئاً، في أعمال السيّد، ثم الأفضل فيما بينهم يفتحون يوماً مشغلاً ويصبح لديهم مبتدئون. هكذا بدأ **ساندرو بوتيشللي** (1445 – 1510) كعامل عند نقّاش. وبعد ذلك، عندما رسم هو نفسه اللوحات الكبيرة لأهم زبائنه المديشّي في فلورنسا، تذكر بوتيشللي التدريب الذي تلقاه في سنوات صباه، ورسم دوائر الوجوه في لوحته «الربيع» كأنها منقوشة في المعدن.



دوناتللو
داوود، نحو **1440**، برونز، **160** سم، متحف بارجيللو، فلورنسا (إيطاليا).

بيارو ديللا فرانسيسكا
صورة دوق أوربينو
نحو **1465**، رسم على خشب
33x47 سم،
متحف ألاوفيس، (فلورنسا)



كان بيارو ديللا فرانسيسكا (1416 - 1492) بين رسامي عصر النهضة هو الأكثر تعلقاً بتحديد المنظور الكلاسيكي. عرف جيداً نصوص العلماء اللاتين، وابتداء منهم وضع كتاباتٍ عديدة نظرية عن الهندسة وعن فن الرسم. عندما دخل في خدمة فردريك الثاني دي مونتيفلتر، دوق أوربينو، اكتشف بيارو ديللا فرانسيسكا الفن الفلامنكي، ورسم لوحات عديدة رائعة ذات خطوط كثيرة الصفاء.



ميكال أنج، خلق آدم، تفصيل، نحو 1512، صور على جدران كنيسة سكستين، الفاتيكان، (روما).

القرن السادس عشر في ايطاليا

بين الإنسان والله

هذا التمثال الذي يمثل موسى نحته ميكال أنج ليزَين قبر البابا جول الثاني. موسى كان دليل الشعب العبراني في الكتاب المقدس. يهوه، إله إسرائيل منحه أرضاً وديانة وقانوناً لشعبه. ولكن موسى بقيَ إنساناً، تمرَ في تفكيره عواطف لا يستطيع إخمادها. هذا المزيج من القوة والانفعال أظهره النحات بشكل ملائم جداً.

ميكال أنج
موسى، نحو 1515
رخام، (علو) 235 سم،
كنيسة مار بطرس إن فنكولي، (روما).





رفائيل
السيدة المعروفة باسم البستانية الجميلة
1507 لوحة زيتيَة، 122x80 سم
متحف اللوفر، (باريس).

كثيراً ما كان رفائيل يسمى «رسام العذراء»، والعذراء هي والدة الطفل يسوع، وقد ترك رفائيل لها عدة عشرات من الرسوم واللوحات.

في القرن السادس عشر عمَت النهضة جميع أنحاء إيطاليا. وضع جيورجيو فازاري (1511- 1574) كتاباً عن الرسامين والمهندسين والفنانين في عصر النهضة سماه «الحياة»، جاء فيه أن مرحلة جديدة قد قطعت نحو سنة 1500 عندما جرَب الفنانون أن ينطلقوا إلى ما وراء ملاحظة وتمثيل الطبيعة ليصلوا إلى «المعرفة السامية للأشياء التي يسمونها الذكاء». كان **ليونار دو فنشي** (1452- 1519) **وميكال أنج** (1475- 1564) هما اللذان أظهرا هذا التحدي: الأول بأحلامه بفن يستلهم العلم، والثاني بتأكيده على قيمة الديانة. نحو سنة (1483- 1520) في روما، توصَل **رفائيل** إلى نوع من التوازن.

ليونار دو فنشي: العلم في خدمة الإنسان

كان ليونار دو فنشي يطمح إلى امتلاك جميع معارف عصره في جميع الحقول. لقد شاء، وهو الرسام والنحات والمهندس، والعالم بالرياضيات والمهندس العسكري، والعالم النباتي أن يجمع كل معارفه في الرسم.



رفائيل، مدرسة أثينا، تفصيل، نحو 1510-1511 تصوير جداري، الفاتيكان، (روما)



ليوناردو فنشي
الجوكوندا، 1503 - 1507
لوحة زيتيّة 77x53 سم متحف اللوفر، (باريس).

وحده هذا الفن يسمح، بالنسبة إليه، بأن يخلق الوهم الكامل للحقيقة، وأن يعبر عن العبقرية البشريّة.

لم يترك ليونار دو فنشي سوى عشرين لوحة تقريباً. ولكنه أعطى مثلاً كاملاً في «**الجوكوندا**» عن طريقة جديدة في الرسم تدعى «سفوماتو»، «دخانيّة»: الأشكال ليست منفصلة بوضوح بعضها عن الآخر، ولكنها محاطة بجو يغمرها ويصل فيما بينها. على الرسّام، حسب ليونار دو فنشي، أن يغمر الأشياء بالضوء، وفي نوع ضبابي، لأنه هكذا تستطيع العين البشرية أن تراها في الطبيعة.

ميكال أنج:
اللّه هو السيّد وهو الخصم

ميكال أنج الرسام والنحات والمهندس والكاتب، هو إلى ذلك مسيحي ورع. كان ميكال أنج، على خلاف ليونار دو فنشي الذي كان يهتم كثيراً بالناس ويودّ أن يكون مفيداً لهم، يتوجه إلى الله، إلى إله يحبه ويتعبد له، ومعه كان يتمنى دائماً أن يقيس ذاته. يحمل العمل الفني، بالنسبة إلى ميكال أنج، أثر معركة بين الفكر الإنساني والمادة، وأضخم عمل قام به، من بين جميع مشاريعه، هو قبر البابا جول الثاني، الذي أولاه اهتمامه طوال أربعين سنة من (1504 إلى 1545)، ولكنه بقي ناقصاً. أما الرسوم في كنيسة سكستين، في كاتدرائية القديس بطرس، فتدل على سعة نظرة الفنان: على عشرات الأمتار روى حكاية الحوادث الأساسية في الكتاب المقدس ما يسبب ارتعاشاً عجيباً في الجسم.

رفائيل: لحظة كمال

تأثر رفائيل كثيراً بليونار دو فنشي، وهو الخصم الكبير لميكال أنج في روما، في خلال السنوات 1510. رسم الفنان صوراً كثيرة للأشخاص، وصوراً للعذراء، مثل لوحة البستانية الجميلة، وعهد إليه بزخرفة شقق البابا في قصر الفاتيكان. يبدو أن عمله بلغ غاية الكمال: قبل رفائيل لم يعط الرسم أبداً، فكرة كاملة هكذا، عن الانسجام بين الإنسان والعالم. كان يعتبر، في بعض الأحيان، أكبر الرسامين في تاريخ الغرب، ولكنه الأخير، بالطبع، في التعبير عن نقاوة المثل الإنسانية في عصر النهضة.

تيتيان
الولد مع الكلاب 1570 - 1576
لوحة زيتيّة، 96x115 سم
متحف بويمانس فان بوننجان، روتردام (هولندا).



تيتيان: فترة القلق

ممارسة تيتيان الطويلة لمهنته (1488 - 1576) تضع هذا الفنان على حدود عصر النهضة، ومن العصر السابق. عصر مضطرب بدأ بالحروب الدينيّة في القرن السادس عشر. كان تيتيان يعيش في البندقية، كغيره من الرسامين الكثر، لقد ترك مجالاً كبيراً لتأثير الضوء في أعماله - ضوء قوي وملوّن يؤثر في الأجواء التي هي، غالباً، مظلمة. عمد تيتيان إلى استعمال الرسم السميك الذي يمده، في بعض الأحيان، مباشرة باليدين على اللوحة، وأسبغ عاطفة الحياة. ولكن هذه الحياة هشّة جداً: إخراجه المسرحي يعبّر عن ألم دفين عند الفنان.



جيروم بوش، حديقة الملذات، تفصيل، نحو 1500، لوحة زيتيّة، متحف برادو، (إسبانيا)

أوروبا الشمالية

ألبرخت دورير
رسم ذاتي بالشوك
1493، رقّ ملصق على قماش
45x57 سم،
متحف اللوفر، (باريس).



ألبرخت دورير
(1471 - 1528)

في تاريخ عصر النهضة، يحتل دورير مكاناً أساسياً. هذا الألماني المولود في نورنبورغ تعرف إلى فن فان أيك وإلى فن فان دير وايدن، كما تعرف إلى الفن الإيطالي في القرن الخامس عشر، وقد احتفظ ببعض التجديدات كالمنظور الكلاسيكي أو دراسة نسب جسم الإنسان اعتماداً على التماثيل القديمة، وهو إلى ذلك ملاحظ يقظ للطبيعة والحيوانات والنباتات. في الرسم الذاتي، 1493، أظهر الفنان زهرة في اليد: هذه الزهرة ترمز إلى حب زوجته في المستقبل.

جان فان إيك
الزوجان أرنولفيني،
1434،
لوحة زيتيّة، 60x82 سم
الرواق الوطني، (لندن).



يقال أحياناً أن زوجة صاحب المصرف أرنولفيني ممثلة كامرأة حبلى، لأنها تضع يدها بنعومة على بطنها؛ ويد ارنولفيني المرفوعة تلفت انتباه المشاهد بالنسبة إلى الوعد السعيد بالولادة.

في شمال أوروبا جاءَت نهاية القرون الوسطى متأخرة عنها في إيطاليا. بعد قرن من أولى إشارات عصر النهضة في فلورنسا، لم يكن الفنانون الألمان، أو فنّانو الفلاندر ـ قسم من بلجيكا وهولندا في وقتنا الحالي ـ قد اختاروا بعد طريقة متوازنة لرسم الطبيعة، ورسم الجسم البشري، ولهذا كتب ألبرخت دورير (1471–1528) في سنة 1525: «واضح أن الرسامين الألمان بسرعة أيديهم وخبرتهم في تركيب الألوان، اكتسبوا مهارة تستحق الذكر، والذي ينقصهم هو فن القياسات». في القرن الخامس عشر أصبح الإنسان يحتل مركزاً مرموقاً في فن مناطق أوروبا الشمالية، بوصف الزخارف ومشاهد الحياة اليومية العادية، والصور الشخصية العديدة، ومن بين هذه اللوحات رسوم **هانس هولبين الشاب** (1497–1543)، الرسام الذي ولد في ألمانيا وتوفي في انكلترا.

اختراع الرسم الزيتي

الرسامون الفلمنديون في القرن الخامس عشر، صوروا دائماً، بدقة، داخل البيوت، الأثاث والملابس، وحتى اللوحات ذات المواضيع الدينيّة.



بيتر بروجل، مأدبة في عرس، تفصيل، 1568، لوحة زيتية، متحف كنسيستوريش (النمسا)



هانس هولبين الشاب
صورة جان سيمور، 1536،
لوحة زيتيّة، 39x64 سم
موريتسيّس، لاهاي، (هولندا).



روجيه فان دير وايدن
صورة سيدة
نحو 1455، لوحة زيتيّة
27x37 سم، الرواق الوطني للفنون، (واشنطن).

لوكاس كراناش
لوط وبناته، 1528،
لوحة زيتيّة، 37x56 سم
متحف كنسيستوريش (النمسا).



بعض هؤلاء الفنانين بدأوا بالتدرّب على التقنية القديمة والدقيقة للزخرفة التي تقوم بأن تكون حروف البداية في الكتب مزخرفة، فضلاً عن مشاهد صغيرة حية من الصور: هذه هي حال **جان فان أيك** (1390–1441). يبدو أن هذا الرسام هو أحد الأوائل الذين خففوا ألوانهم بالزيت وليس بالبيض: هذه الطريقة الجديدة تعطي اللوحة لمعاناً وروعة، وهذا المزيج يجف بسرعة، ما يسمح للفنان بالعمل طويلاً على كل تفصيل، كالثنية البسيطة في قماش من الحرير، أو المظهر المخمليّ للفرو. إن أعمال **روجيه فان دير وايدن** (1400 – 1464)، كأعمال فان أيك، قاسية ومضيئة. أما بالنسبة إلى المشاهد الكبرى لحياة المسيح، فقد رسم فان دير وايدن لوحات عديدة له، تذكرنا نماذجها بالتصلب الذي كان سائداً في القرون الوسطى.

مشاهد الحياة العادية

في القرن السادس عشر اهتم الفنانان الفلمنديان، **جيروم بوش** (نحو 1450–1516) **وبيتر بروجل** (نحو 1530–1569) بالشعب، بما يقلقه وبما يفرحه. بقي الفنان الأول من الاثنين متأثراً بالفن القوطي، وبصوره الخيالية عن جهنم وعن الفردوس، ولكن العذابات والملذات التي وصفها لم يعد لها النظرة ذاتها التي كانت في القرون الوسطى. أما بروجل فصور عالم الفلاحين. نظرة الفنان حارة، وغالباً ما تكون مضحكة: الحصاد، التجارة في الحوانيت والعرس وحرث الحقول: أوحت له بمشاهد مثيرة، وفي بعض الأحيان بمشاهد طبيعية ضخمة، هي بين الأعمال الأولى في عصر النهضة. بعد ذلك نقلها مقلدون عديدون، فاخترع بروجل رسماً يعتمد على ملاحظة العادات البشرية.

لوكاس كراناش
1553-1472

رسام لوحات دينيّة، تطوّر في خلال سنوات مهنته الطويلة. كان في بداية الأمر قريباً من دورير، ثم اهتم بعد ذلك بمواضيع موحاة من الكتاب المقدّس وبأساطير الأقدمين. لوط من شخصيات الكتاب المقدس نجا من حريق مدينة صادوم، واستقبلته بناته اللواتي لم يكن يعرفن.. عرف كراناش كصديق لمارتين لوثير (راجع ديانات العالم)، الراهب الألماني الأصل، صاحب نظرية الإصلاح التي نادى بها في سنة 1517، وكانت السبب في إنشاء الكنائس البروتستانتية في نهاية عصر النهضة.

في القرون التي تبعت نهاية عصر النهضة، تطور مفهومان كبيران للفن: الفن الباروكي الذي يوحي بالحياة والحركة، والفن الكلاسيكي الذي وصل إلى تناسق وتوازن كاملين.

البـــاروكي والكــلاسيكيّة



كارافاج
ميدوز، تفصيل، 1599
لوحة زيتية ملصقة على ترس
متحف الأوفيس، فلورنسا (ايطاليا).



بيار بول روبنس
1612، لوحة زيتيّة
310x420 سم،
كاتدرائية أنفير
(بلجيكا).

في القسم الثاني من القرن السادس عشر هزت أوروبا أزمة جديدة. في حين كان الكاثوليك يعترفون دائماً بسلطة البابا، أراد بعض المسيحيين أن يلغوا هذا الوسيط بين الله والناس. كان هؤلاء هم الأنجليكان في بريطانيا العظمى، والبروتستانت في ألمانيا، وفي المناطق التي توجد فيها هولندا حالياً (راجع ديانات العالم). هذا القلق الديني ظهر في فن العصر تحت شكل رسوم مشوشة معقدة نعتت «بالمتصنعة». وفي فجر القرن السابع عشر حدثت انتفاضة في ايطاليا.. اخترع الرسام ميكال انجلو ماريسي المعروف **بكرافاج** (1570 – 1610)، فناً سهلاً يعتمد على عمل الضوء المؤثر كثيراً. من ناحية أخرى، انتفضت الكنيسة الكاثوليكية ضد الهجومات التي تتعرض لها، محاولة جمع الكاثوليك حول صور جديدة، فكانت ولادة الفن المنظريّ الذي حاول أن يبهر وأن يقنع: الفن الباروكي.

كارافاج: سيد المضيء - المظلم

فن كارافاج يعكس شخصية الرسام المضطربة. هو شاب من بيئة متواضعة، زقاقيّ نوعاً ما، أمضى نصف حياته في الرسم، والنصف الثاني في السجن أو في الهرب، يتبعه قطاع الطرق من

أهم الفنانين

برنين (جيان لورنزو: 1598-1680): نحات ومهندس إيطالي، سيد الفن الباروكي المدهش والمزخرف.

كارافاج (ميكال انجلو: 1571-1610): رسام إيطالي، سيد المضيء المظلم.

بوسّان (نقولا: 1594-1665): أول فنان فرنسي من العصر الكلاسيكي. استلهم التاريخ والميثولوجيا والكتاب المقدس.

رامبرنت (1606 - 1669): تأثر بالمضيء المظلم لكارافاج. هذا الرسّام الهولندي هو فوق ذلك، رسام هندسي وحفّار بارع.

روبنس بيار بول: (1577-1640): هذا الرسام الفلمندي وصل بالرسم التاريخي إلى الذروة.

فالسكيز دياغو: (1599-1660): هذا الرسام الإسباني هو أحد أكبر الملونين في جميع العصور.

فرمير جوهانس: (1632-1675): هذا الفنان الهولندي هو من أكبر فناني القرن السابع عشر. رسم خصوصاً مشاهد داخلية.



بيار - بول روبنس. الكرمس، تفصيل 1638، لوحة زيتية، متحف اللوفر، باريس

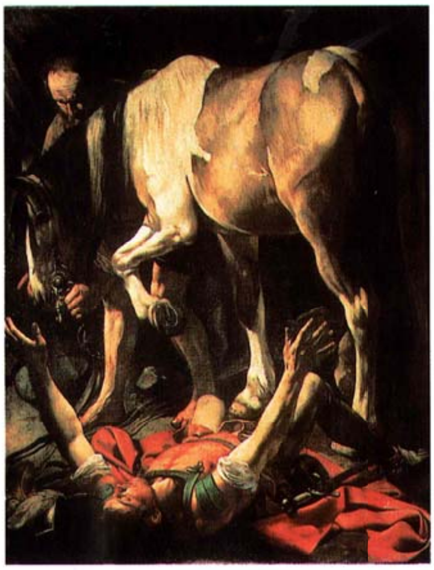
عصابات مناوئة. رسومه بكاملها، أو أكثرها على الأقل، تُظهر من جهة أخرى، مشاهد عنيفة ودمويّة، في إطار قذر وغير مرض، مع ضوء عنيف يحطم الظلمة ويضيء الأشكال فجأة: إنه «المضيء - المظلم». في روما كان المشاهدون ينجذبون إلى هذه الأعمال، وكانت تجعلهم يضطربون. وهذا الرسام، بصراحته وعالمه التعيس كان يلفت انتباه الناس. لهذا جاءته طلبات عديدة من جهات دينيّة. مات في سنة 1610, مقتولاً بدون شك. ولكن الطريقة «الكرافاجية»، والرسم بالمضيء المظلم، انتشر بسرعة في إسبانيا وفرنسا، وكذلك في أوروبا الشمالية.

الكنيسة والفن الباروكي

«كلمة باروك» في اللغة البرتغالية تدل على لؤلؤة، في عالم المجوهرات، شكلها غير متناسب. واليوم تُستعمل هذه الكلمة لتدل على فن وُجد نحو سنة 1600, وهو يعتمد على المفاجأة والانفعال، لا نستطيع القول إن الفن الباروكي، يتكل على الصور والمواضيع الدينيّة فحسب، بل إنه يعبر عن نفسه كذلك بذوقٍ في الزخرفة وفي المشاهد. مع جيان لورنزو برنيني، المعروف **ببرنين** (1598 – 1680) انضمت الهندسة الباروكية إلى النحت الباروكي، تحت سيل من الرخام، هو معاً، مغرٍ ومؤثر: القديسة تريز دافيلا مصورة في اللحظة التي دخلت فيها باتصال مع اللّه، فأُغمي عليها من السعادة. رسوم **بيار بول روبنس** (1577 – 1640) تعتمد كذلك على تأثير الدوار. في لوحة «الكرمس» أظهر الفنان أن قوة الفن الباروكي، تناسب كذلك لوصف انفعالات الحياة الشعبية.



برنيني، انخطاف القديسة تريز، تفصيل، 1645 - 1652 كنيسة سانتا ماريا ديللا فيتوريا، (روما).



كارافاج، اهتداء القديس بولس، 1601، لوحة زيتية، 230x175 سم، كنيسة سانتا ماريا ديلبولو، (روما).

الغريكو
القديس أندريه 1610 - 1614
لوحة زيتية 97x77 سم
بيت غريكو، طليطلة (إسبانيا)



رسّام تصنّعي: الغريكو

الرسام الذي هو من أصل يوناني دومينيكو تيوتوكوبولوس، المعروف بالغريكو (1541 - 1614) هو تلميذ تيتيان (1488 - 1576) في فينسيا، ثم أكمل القسم الكبير من مهنته في إسبانيا. الأجسام والوجوه في لوحاته هي دائماً مستطيلة جداً ومضطربة، كنيران، يعبث بها الهواء. وهو بتغييره الأشكال على هذا النوع اكتسب صفة «التصنّع». كان الفنان يود التعبير عن الجزع الديني. في نهاية حياته رسم سلسلة من الصور للرسل. الألوان العنيفة ووجه القديس أندريه المضحك تظهر أن الغريكو لم يتخلَّ أبداً عن «تصنّعه».



فرانسيسكو دي زورباران، الطبيعة الميتة، تفصيل، 1633، لوحة زيتيّة، مؤسسة نورتون سيمون، لوس أنجلوس (الولايات المتحدة)

الباروكي والكلاسيكي

فرساي

عمل لويس الرابع عشر (1610 - 1643):

فرساي رمز الهندسة الملكية، في غاية الجودة. عندما شاء هذا الملك أن يبني قصره، دعا إليه الفنانين المشهورين المدهشين، استدعى المهندسين لويس لوفو، وجول هاردوان - مانصار، فظهر قصر كانت أحجامه هي «التعبير الأكثر نقاوة للأسلوب الكلاسيكي. صمّم الحدائق أندريه لونوتر، إنّها علبة جواهر كاملة لهذه الجوهرة من الهندسة والزخرفة، المقطوعة لمجد الملك. أحواض مياه، ينابيع، أحواض زهور هندسية، تزيّنها تماثيل قام بنحتها أشهر نحاتي العصر. وكان النجاح الفني من الروعة بحيث إنه أصبح نموذجاً لأوروبا بكاملها.



رمبرانت
رسم ذاتي على حمالة 1660
لوحة زيتيّة، 111 x 90 سم
متحف اللوفر، (باريس).



جوهنّس فرمير
المشغل، 1665 - 1670
لوحة زيتية، 130x110 سم
متحف كنستيستوريش، (فيينا)

خلافاً للفن الباروكي، ظهر فن مبني على التوازن، وقد أثبت قوته في القرن السابع عشر في أوروبا: الفن الكلاسيكي. عندئذٍ وضعت قواعد صارمة لتحديد الرسم والأدب والموسيقى والنحت والهندسة. عصر الكلاسيكية الذهبي، في فرنسا، هو العصر الذي يتناسب مع حكم الملكين لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر.. وقد أثبتت دول أوروبا قوتها بتشجيعها فناً يحترمه من النظام القائم. ولكن امثال **فالازكيز** (1599 – 1660) أو **رامبرانت** (1606 – 1669)، ومثل الرسوم الشعبية، أظهرت أن انتصار هذا النموذج الكلاسيكي لم يكن كاملاً.

فن من العقل

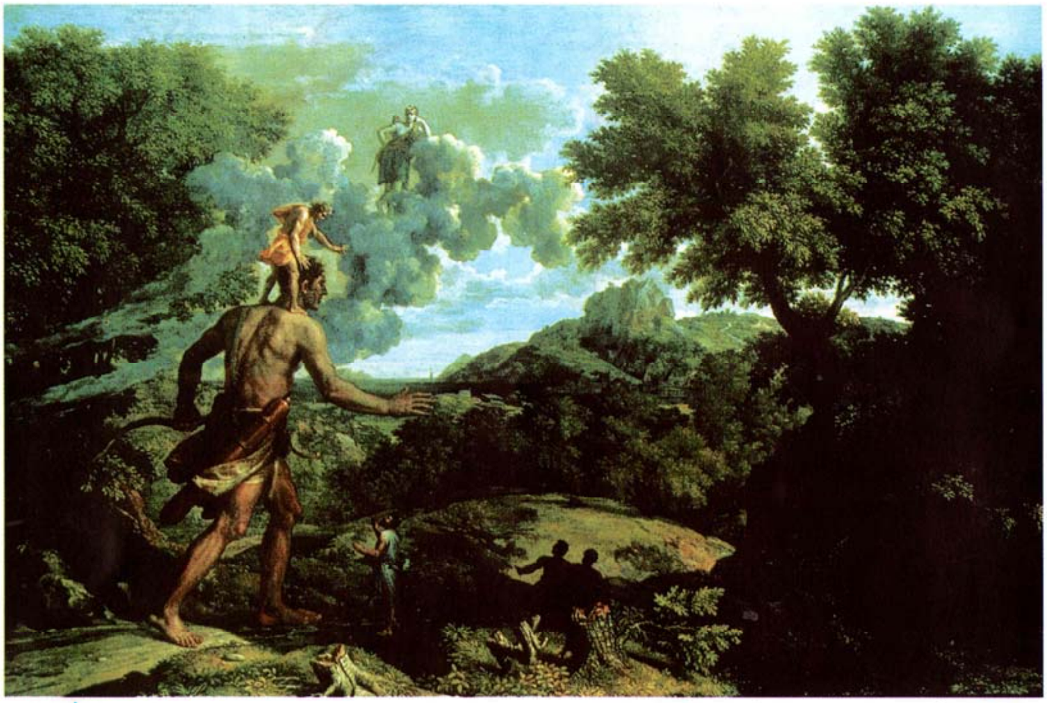
يأخذ الفن الكلاسيكي وحيه من مصدرين: الطبيعة والعصور القديمة. إنه يقترب هكذا من فن عصر النهضة، ويمدد من جهة أخرى، عمل بعض فناني القرن السادس عشر، مثل رفائيل (1483 – 1520). الفن الكلاسيكي منهجيٌ، قاسٍ ومتطلّب: يعلم في المدارس، في «المعاهد العالية». أنصار الكلاسيكية يعلّقون أهمية خاصّة على دراسة الرسم، ويفكرون أن الخطّ هو «الهيكل العظمي» للرسم، كما في الهندسة كان **نقولا بوسّان**

قصر فرساي (فرنسا).





جوهنس فرمير، العالم الملكي، تفصيل، 1668، لوحة زيتيّة، متحف اللوفر، باريس



نقولا بوسّان، منظر طبيعي مع أوريون الأعمى، 1658، لوحة زيتيّة، 183x119 سم، متحف العاصمة، (نيويورك).

(1594 – 1665) يسكن في روما، وقد بلغ القمة في الفن الكلاسيكي، عندما رسم، على مهل، مشاهد كبرى تظهر التناغم بين المناظر الطبيعيّة وتاريخ الناس: الفن أصبح تمريناً للعقل، وليس تمريناً للانفعال.

رامبرانت تجاه ذاته

الهولندي رامبرانت هارفسز فان ريجين المعروف برامبرانت، فتّش هو أيضاً عن النعومة والضوء والرقة. ولكن الكثير من أعمال هذا الفنان، خصوصاً تلك التي رسمها في شيخوخته، تسيطر عليها مناطق كبيرة مظلمة، حيث الضوء تولده أجواء مسرحية وسريّة. رامبرانت الذي عرف في شبابه الشهرة والثروة، لم يعد يلقي، عندئذ، النجاح نفسه. لونه أصبح خشناً،عجينياً، وأشكاله متشابكة. في المناظر الطبيعية التي رسمها، وفي مشاهده الدينية، وصور الأشخاص، وخصوصاً في صوره الذاتية، كان الفنان ينظر إلى العالم نظرة، هي معاً، نظرة تسليم وحزن.

رسم اللوحات الشعبية

في القرن السابع عشر كان التجار الأغنياء يديرون هولندا، وكانوا يتمنّون تصوير حياتهم السعيدة والمرهفة: انتشرت عندئذٍ طريقة حقيقيّة للرسوم المثيرة التي تظهر داخل البيوت الغنيّة. **جوهنّس فرمير** (1632 – 1675) أكبر رسامي «اللوحات الشعبية» لم يترك سوى ثلاثين لوحة صغيرة. لقد مثّل النزعة «الصامتة» لرسم اللوحات الشعبية، عندما يتسرّب الضوء، بهدوء، من إحدى النوافذ. فيضيء مشغل الرسام أو غرفة عالم فلكي.

دياغو فيلازكيز
صورة البابا اينوسّان العاشر
1650
لوحة زيتيّة، 120x140 سم
كاليري دوريا بامفيلي، (روما).



دياغو فيلازكيز

رسم الإسباني دياغو فيلازكيز لم يكن له دائماً توتر الفن الكلاسيكي، لأنّ إسبانيا بلاد مطبوعة بعمق بالطابع الكاثوليكي، استوحى فيلازكيز كارافاج والمضيء المظلم، كما فعل الكثيرون من معاصريه، مثل فرنسيسكو دي زورباران (1598 - 1664). صنع فيلازكيز من كل صورة شهادة اجتماعية ونفسانية، بإظهار كل شخص بالنسبة إلى وضعه في المجتمع، وبالنسبة إلى صفاته. أما صورته للبابا اينوسّان العاشر فتظهر رجلاً ذا نظرة قاسية؛ ومن ناحية أخرى، أعلن هو نفسه نموذجه بعبارة «شديد الشبه».



انطوان واتّو، مجموعة في متنزّه، تفصيل، 1717، لوحة زيتيّة، متحف اللوفر، باريس

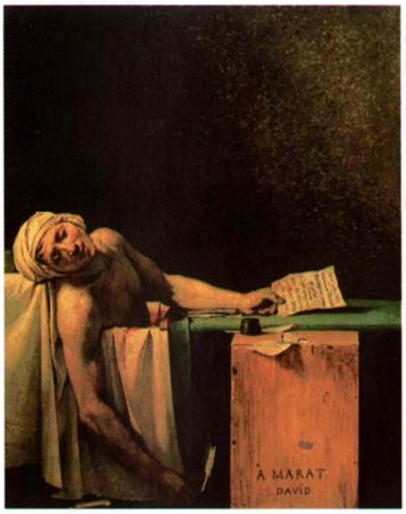
روكوكو والكلاسيكية الجديدة

العصر القديم هو النموذج

في نهاية القرن الثامن عشر انتشرت الكلاسيكية الجديدة في جميع أنحاء أوروبا. وكان النحات الإيطالي أنطونيو كانوفا (1757 - 1822) أحد ممثليها الأساسيين. حاول أن يجد الكمال في التماثيل القديمة، واختار غالباً مواضيع ميتولوجيّة، مثل عمله الفنّي الذي يُشهر فيه موضوع الحب.



جان أوغيست دومينيك أنغرس، صورة الآنسة ريفيير، **1805**، لوحة زيتيّة، **70x100** سم، متحف اللوفر، (باريس)



جاك لويس دافيد، مقتل مارا، **1793**، لوحة زيتيّة، **128x165** سم. المتاحف الملكية للفنون الجميلة، (بروكسيل)

ثورة 1789 وضعت حداً نهائياً للنظام القديم في فرنسا، وأدت كذلك إلى اختفاء «الروكوكو». وهي نزعة فنية موروثة عن الفن الباروكي. ومرة ثانية، ظهرت العصور القديمة كمثل للنقاوة والعظمة والفخامة التي يجب العودة إليها.

باروكي، روكاي، وروكوكو

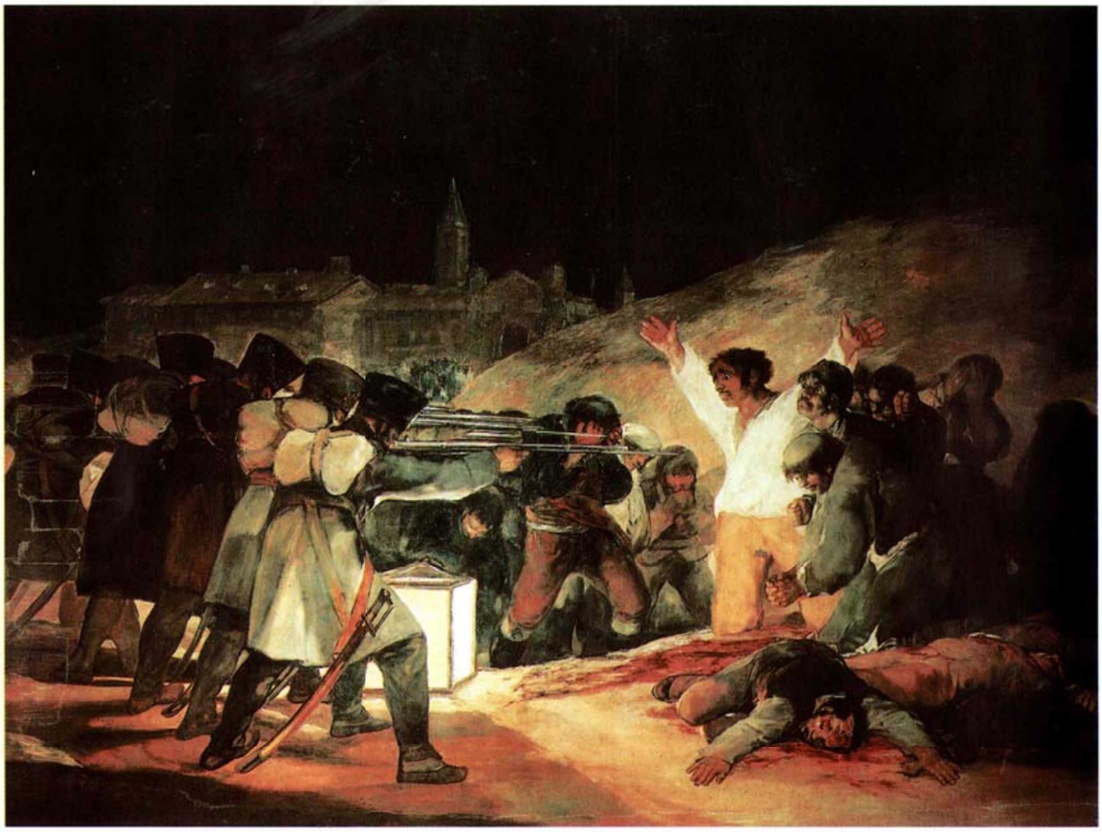
الكلمة «روكوكو» تأتي من الكلمة «روكاي»، وهي تشير إلى أسلوب في الزخرفة نقلد فيه الصخور والأصداف، وقد أوحت به الأشكال الباروكية. الأسلوب الصخري هو ميزة مجتمع حيث الإنسان الثري يمضي وقته في الترف والبطالة، في «الأعياد اللطيفة» التي رسمها **أنطوان واتّو** (1684 – 1721). رسوم هذا الفنان (نالت إعجاباً كبيراً في عصره، ولكنها اعتبرت فيما بعد خفيفةً جداً، ولهذا انتقدته بشدة. هذه الخفّة تشبه، في الواقع، الكآبة: لوحات واتّو مغمورة بالضياء في نهاية النهار.

الكلاسيكية الجديدة

في نهاية القرن الثامن عشر، أشار الفيلسوف الفرنسي دينس ديديرو إلى أن الفن يجب أن يُظهر «الفضيلة الجذابة، والرذيلة الممقوتة، والمضحك الصارخ». الفن له عمل أخلاقي: هو أن يدل الناس على الطريق التي يجب أن يتبعوها. إنه عصر الاكتشافات الكبرى الأثرية حول بومبيي، في جنوب إيطاليا، والتي أعادت إلى الأذهان قوة الحضارة الرومانية. هذا التجديد في تذوّق القديم سبّب وجود تيّار عالمي، في جميع الفنون، أطلقوا عليه اسم الكلاسيكية الجديدة. إنها نزعة لا تفتش في القديم عن نموذج «للجمال المثالي» فحسب، بل كذلك عن نموذج للسلوك، والشجاعة، والوطنية. بعد ذلك، أخذ



تيودور جريكو، سباق إبسون، تفصيل، 1821، زيت على قماش، متحف اللوفر، (باريس)



فرنسيسكو دي غويا، ألتريس دي مايو. 1808 - 1814، لوحة زيتية، 345 x 266 سم، متحف برادو، (مدريد).

رجال السياسة والقادة العسكريون يستلهمون حياة الرجال العظام في العصور القديمة، الذين خلّد النحت مآثرهم. بالنسبة إلى **أنطونيو كانوفا** (1757 – 1822)، الجمال المثالي يأخذ مظهره من حلم في الرخام، بينما **جاك لويس دافيد** (1748 – 1825)، برسمه **مارا، القتيل**، قد مجّد بطلاً من أبطال الثورة.

نهاية «الجمال المثالي»

إن الصور الشخصية الأولى التي رسمها **جان أوغيست دومنيك انغرس** (1780 – 1867) فيها توتر يجعلنا نفكر في العصور القديمة: الكلاسيكية الجديدة بقيت قوية في بداية القرن التاسع عشر، في حين كان نابليون الأول يفرض نظامه على أوروبا. ولكن التقلبات في هذا العصر، المصحوبة بالحروب، جعلت الفنان **تيودور جريكو** (1791 – 1824) يظهر أن الإنسان يضيع عقله في بعض الأحيان، وشهد **فرنسيسكو غويا** (1746 – 1828) على مشاهد المذابح التي حضرها عندما احتل الفرنسيون إسبانيا في آيار/مايو 1808، ويروي ألتريس دي مايو 1808 مآسي الحرب، والعنف الأعمى للجنود الذين كانوا يقتلون الأبرياء. أحد هؤلاء الأبرياء، في الوسط، يلبس قميصاً بيضاء حيث يتركز الضوء في اللوحة: هذا الضوء سينطفىء عندما يسقط هذا الرجل قتيلاً.

تيودور جريكو
مهووس بالحسد
1820 - 1824
لوحة زيتيّة، 58x72 سم
متحف الفنون الجميلة، ليون (فرنسا).



أخيلة جنونية

رضي الرسام تيودور جريكو قبل موته بقليل، برسم لوحات تمثل مجانين، قدّم له هذا العرض طبيب صديق. وجدت خمسة من هذه اللوحات، من بينها لوحة «مهووس بالحسد»، وهي صورة امرأة حسودة حتى الهذيان. وصف الفنان قاس، بل علمي تقريباً، وقد يترك شعوراً بالانزعاج؛ في هذا العمل الذي، هو معاً، مؤثر ومخيف، وجد جريكو جو الكابوس الذي سبق له أن رسمه في الصورة، القلقة جداً، لسباق الخيول في دربي أوبسون.



أدوار مانيه
الموسيقى في التوليري، تفصيل،
1862، لوحة زيتية، الكاليري
الوطنية، (لندن).

في القرن التاسع عشر، أهمل الفنانون النموذج المثالي القديم. الرومنطيقيون تأثروا بآلام الناس، والواقعيون رسموا الحياة اليومية بطريقة قاسية وحقيقيّة.

رومنطيقية وواقعية



أوجين دولاكرا
الحرية تقود الشعوب،
1830لوحة زيتيّة، 325x260 سم
متحف اللوفر (باريس).

الرسم والنحت الرومنطيقيّان، كما هو الأدب الرومنطيقي، مملوءان بالأبطال، ولكن بالأبطال التعساء: ضعف الإنسان، وكذلك قوته، تُستعملان بعد الآن للتعريف عنه. والفنان الواقعي نفسه يفكّر أن مجتمعاً واحداً جدير بالرسم: هو المجتمع الذي يعيش هو فيه.

إنسان جديد

مصير نابليون الأول (1769 – 1821) أدهش العالم طويلاً، والرومنطيقيين أولاً. عرف نابليون كيف يحارب الملوك، ويحتل الشعوب، ويؤسس امبراطورية، ثم عرف كيف يسقط أمام العدو، ويمضي حياته في المنفى. إنه أفضل الأمثلة، بقوته الداخلية، عن الأبطال الرومنطيقيين. الرومنطيقية تفضّل الخيال، أي ما يحمله كل إنسان في ذاته.

طريقة للإحساس

شيء من مناخ الرومنطيقية، سيطر منذ نهاية القرن الثامن عشر، في الرسم في إنكلترا مع وليم ترنر، وفي ألمانيا. ولكن عصر الرومنطيقية الكبير يمكن أن يوضع ما بين سنة 1820 وسنة 1850, في النحت والرسم والأدب والموسيقى.

الفنانون الأساسيون

كوربيه (غوستاف: 1819-1877)

هذا الرسام الفرنسي هو رئيس المدرسة الواقعية. استعمل معجوناً دهنياً والسكين التي تترك سيلاً عريضاً من الرسم.

دولاكروا (أوجين: 1798-1863)

كاتب وناقد فني، وخصوصاً رسام ذو موهبة كبيرة. أثبت دولاكروا أنه السيد الذي لا ينازع للرسم الرومنطيقي، بذوقه الغربي الواضح جداً، المشاهد الاستوائية والوحشية، المرأة ضحية شهوتها، هاجس الموت.

مانيه (إدوار 1832-1883):

هذا الرسام الفرنسي هو أحد آباء الانطباعية. رسم بلمسات كبيرة، مع معارضة صريحة للأساليب، والألوان الضاحكة والحية. أهمل إعادة البناء التاريخي، وتعلق بنقل الحياة اليومية الحديثة، وفتش عن ضوء السماوات الصافية، وعن المناظر الطبيعية المغطاة بالضباب.



غوستاف كوربيه، دفن في أورنان، تفصيل، 1850، لوحة زيتيّة، متحف اورسي، (باريس)



ادوار مانيه، عازف الناي، 1866، لوحة زيتيّة، 161x77 سم، متحف أورسي، (باريس).

أوجين دولاكروا (1798–1863) عبّر أولاً عن عنف عواطفه في الرسوم الأثرية، المدهشة والمضطربة. غرابة التقنية التي استعملها تخدم الجرأة في وحيه: وهكذا في لوحة «الحرية تقود الشعوب» سمح الرسم بالدلالة على الحركة، بينما أشار اللون إلى جو المشهد المأسوي وأوحى بحمى الرسّام. دولاكروا رفض «الرسم المعقول»، وهدف إلى اكتشاف العوالم التي لم تستثمر بعد. لقد ترك، كغيره من الرومنطيقيين مناظر كثيرة عن أفريقيا الشمالية، بلاد الأحلام الحقيقيّة: الشرق البعيد هو ذوق العصر، والرومنطيقية أصبحت شرقيّة.

الحقيقة بدون قناع

بعيداً جداً عن الهرب من الرومنطيقية، فإن عمل **غوستاف كوربيه** (1819–1877) بني على الاحترام الصارم لحقيقة العالم الذي يحيط بالفنان. أعلن سيّد الواقعية هو نفسه، أنّه يرغب في «رسم أشياء حقيقية وموجودة». الرسم الواقعي لا يريح الجمهور وينتقده لعنف بعض مواضيعه، كالمشاهد الشعبية أو السياسية، وغالباً كذلك بسبب تفاهته. في لوحة دفن في أورنان، رسم كوربيه مرحلة من الحياة اليومية على قماش من قياس كبير (أكثر من ستة أمتار)، قياس محفوظ تقليدياً للوحات الكبرى التاريخيّة. ولكن لجنة معرض «الصالون» السنوي المجتمعة في باريس، رفضت في سنة 1855 ضم هذا العمل لمجموعتها، فقرَّر كوربيه عندئذ أن يعرضه في بناء أقامه على نفقته: «جناح الواقعية».

إدوار مانيه

إدوار مانيه (1832 – 1883) رسم الحياة البورجوازية الباريسية، في ظل الأمبراطورية الثانية. ولوحاته، مثل لوحات كوربيه، كان عرضها مرفوضاً غالباً، في «الصالون». ولكنها لفتت انتباه بعض الكتاب من الناقدين الفنيين، أمثال شارل بودلير وإميل زولا (1840 – 1902)، وبعد ذلك ستيفان مالارميه (1842 – 1898). أعلن مانيه الذي كان يستوحي من الصور المطبوعة اليابانية، ومن الفن الإسباني ليركّب صوراً مبسّطة، بدون عمق، مثل عازف الناي. كان مانيه يرسم بألوانٍ متضادة ومضيئة، بضربات من الريشة عريضة وسريعة. هذه التقنية حكم عليها عندئذٍ، أنها عنيفة وسوقيّة.

وليم تورنر
- شتاء، بخار، سرعة، عرضت في سنة 1844،
لوحة زيتيّة، 91x122 سم،
الكاليري الوطنية، (لندن).

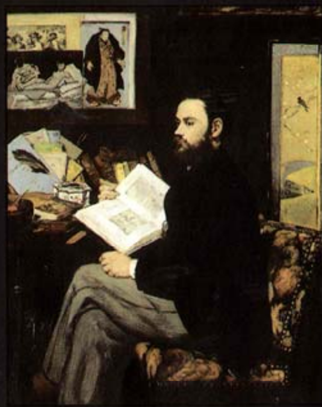


الرومنطيقية والمشاهد الطبيعية

وليم تورنر (1775 - 1851)
تدرب ليكون رساماً وحفاراً، ولكنه اخترع نوعاً جديداً من المناظر الطبيعية. كان يهتم بدوائر الأشكال، وهندسة الأشجار، أقل بكثير من اهتمامه بحركة الضوء. كشفت هذه عن عواطف الفنان، وغيرت، في الغالب، كثافتها: طوراً تكون خفيفة، غائمة، صعبة الالتقاط، وطوراً كثيفة ومسرحية. سافر الى فرنسا، وسويسرا والى ايطاليا، - وبالطبع دون شك الى فينيسيا - تورنر هو بدون شك رسام إنكليزي رومنطيقي كبير.



إدوار مانيه
إميل زولا، 1868،
لوحة زيتية 114x146 سم
متحف أورساي، باريس.



إدوار مانيه
أحد أسياد الغد

الناقد الفني الشاب، الروائي إميل زولا (1840 - 1902) كتب في سنة 1866، «طالما أحد لم يقل هذا، فأنا سأصرخ عالياً. أنا متأكد جداً أن السيد مانيه سوف يكون أحد أسياد الغد، وإنني أقوم بعمل مربح، لو كنت أملك ثروة، لاشتريت اليوم جميع لوحاته».

إفطار على العشب لمانيه

مع الإفطار على العشب يقدّم مانيه صورة معقّدة يصعب تلخيصها؛ يتعلق الأمر، فضلاً عن ذلك، بمنظر طبيعي، وصورة شخصية، وعري، وطبيعة ميتة، ومن كل هذا معاً. في القرن التاسع عشر كانت القياسات الكبيرة في الرسوم مستوحاة، بشكل عام، من المعارك أو من الحوادث التاريخيّة. وقياسات هذه اللوحة تدهش كثيراً. أعضاء لجنة المعرض السنوي في «الصالون» الذين قدّم مانيه لهم «الإفطار على العشب» في سنة 1863 لم يقدروا كثيراً هذا المزيج، ولم تسترعِ انتباههم تقنية الفنان، مع هذا الضوء الذي يحطّم الأشكال ويرسم الظلال. رفض «الصالون» اللوحة، ولكن مانيه نجح في تقديم لوحته في معرض أطلق عليه اسم «صالون المرفوضات».



إدوار مانيه
الإفطار على العشب، 1863.
لوحة زيتيّة، 208x264 سم
معرض أورساي، (باريس)

الإنطباعية أو (التأثرية) ـ كما يدل عليها اسمها ـ مأخوذة من التأثيرات. تأثيرات الضوء، تأثيرات الحركة:
الانطباعيون أحدثوا ثورة في عالم الرسم، واقترحوا تجارب جديدة قبل سنة 1900 بقليل.

الإنـطباعيـة



بيار أوغيست رينوار، رقص في مولين دي لا غاليت، مونمارتر، 1876، لوحة زيتية، 131 x 175 سم، متحف أورساي، (باريس).

في القرن التاسع عشر، ساهم التطور الصناعي بتقريب المسافات، وعجل في الوقت: تغيرت المناظر الطبيعية، ولم يعد الناس ينظرون إليها كما في السابق. الانطباعيون أظهروا جمال عالم كل ثانية فيه فريدة من نوعها.

فنانون على خلاف

منذ سنة 1820, بدأ الفنانون في فرنسا وانكلترا يهتمون بالطبيعة، وذلك بفضل اختراع جديد ـ أنابيب الرسم المعدنيّة، المهيّأة والسهلة الحمل، التي حلّت محل الألوان القديمة التي كانت تصنع باليد، ابتداء من الزيت والمساحيق الملونة ـ فأصبح في مقدور الفنانين أن يتركوا مشاغلهم ليعملوا «على الوقائع»، في الهواء الطلق. كان عليهم أن يعملوا بسرعة، لأن حركة الشمس تعدل الضوء، وتغير ألوان الوقائع. وغالباً ما كانوا يضعون الدهان مباشرة على اللوحة من الأنبوب، فيحصلون على ألوان صافية ومدهشة من تأثيرات المعجونة.
حوالى سنة 1870 اجتمع عدد من هؤلاء الفنانين في الضاحية الباريسية: إنهم «الانطباعيون» الجدد. وكانوا قريبين من مانيه (1832 – ـ1883)، فواجهوا مثله عداوة أعضاء لجنة «الصالون» الذين رفضوا أعمالهم باستمرار. فاجتمعوا، هم كذلك، ونظموا بأنفسهم معرضاً مستقلاً. لكن هذه المبادرة في سنة 1874 أودت بهم إلى كارثة: الصحافة تجاهلت الحدث أو سخرت منه، فبيعت أعمال قليلة. لم يقبل



كلود مونيه
تأثير، الشمس الطالعة
1872، لوحة زيتيّة
48x63 سم، متحف
مارموتان، (باريس).

الفنانون الأساسيون

سيزان (بول: 1839-1906): هذا الفنان الفرنسي تابع أبحاث التعبيريين، أراد أن يعالج الطبيعة بالأسطوانة والكرة وأكواز الصنوبر.

غوغان (بول: 1848-1903): لوحات هذا الرسام الفرنسي تتشكل بتسطيح كبير للألوان محاطة بخط معتم.

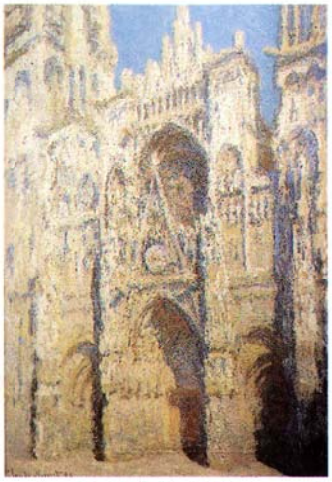
مونيه (كلود: 1840-1926): هذا الفنان حقق خصوصاً مناظر طبيعية يجهد في لوحاته أن يكسب بحذق حركة المياه التي تتلاعب عليها انعكاسات السماء المتبدّلة، واهتزاز الضوء.

رينوار (بيار أوغيست: 1841-1919): خلافاً للانطباعيين الآخرين هذا الرسام الفرنسي اهتمّ بالوجه الإنساني أكثر من اهتمامه بمناظر الطبيعة.

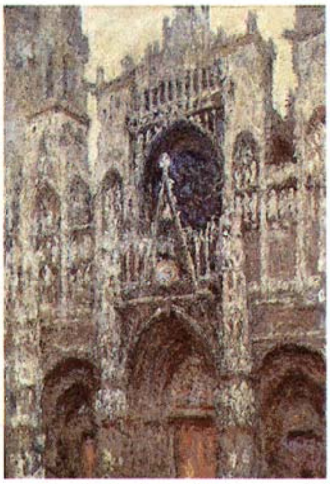
فان غوغ (فنسان: 1853-1890): لم يعرف أبداً في حياته. هذا الفنان سيكون له بالطبع تأثير نهائي على الرسم الحديث. لوحاته حيث تصطدم الألوان الملتهبة، تعبّر عن كثافة الأهواء البشرية.



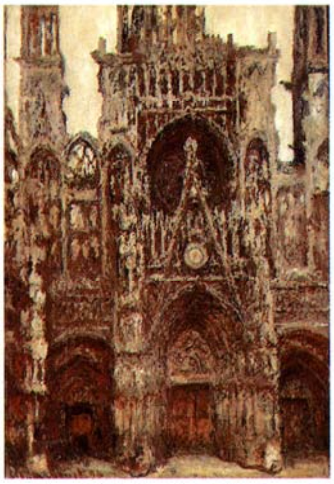
كلود مونيه، زهور الخشخاش، في ضواحي ارجونتتوي، 1873، لوحة زيتيّة، متحف أورساي، (باريس)



كلود مونيه، كاتدرائية روان، انسجام أزرق وذهبي، شمس ساطعة، 1893، لوحة زيتيّة 107x73 سم، متحف أورساي، (باريس)



كلود مونيه؛ كاتدرائية روان، المدخل، وقت رمادي، انسجام رمادي، 1892، لوحة زيتيّة 100x65 سم، متحف أورساي، (باريس).



كلود مونيه، كاتدرائية روان، انسجام أسمر، 1892، لوحة زيتيّة، 107x73 سم، متحف أورساي، (باريس).



ألفرد ستيغليتز الشارع، 1903 تصويري، 17,5x13,2 سم متحف أورساي، (باريس).

الفنانون في بادىء الأمر، بلقب «الانطباعيين» الذي أطلقه عليهم أحد الصحافيين السيء النية، ولكنهم أعادوا تجربة المعرض المستقل منذ سنة 1876, وبدأ الجمهور يتقبلهم ابتداء من القرن التاسع عشر، بفضل مساندة الانتقادات الفنية وبعض تجار اللوحات.

عذوبة الحياة

ادغار ديغاس (1834 – 1917) هو أحد النحاتين الانطباعيين النادرين. لقد نحت، من جملة ما نحت، الراقصة ذات الأربعة عشر عاماً. بدأ حياته أولاً برسم المناظر الطبيعية. الانطباعيون يمثلون كذلك الملذات البسيطة. ففي لوحة رقص في مولين دي غاليت، رسم **بيار أوغيست رينوار** (1841ـ 1919) عمالاً وموظفين جاؤوا للرقص. ومنذ سنة 1892 حتى 1894 رسم **كلود مونيه** (1840 ـ 1926) مرات عديدة كاتدرائية روان. هذه المجموعة من اللوحات هي نتيجة للانطباعية.

اللون والضوء

الأهمية التي يعطيها الانطباعيون للضوء واللون كانت دائماً على حساب الرسم والحجم. اختفت حدود الأدوات، وأُهمل التباين والمضيء المظلم. وقد أثّر هذا الأسلوب الجديد على فنانين عديدين، مثل الأميركية ماري كسّات (1844 – 1926).



ادجار ديغاس، الراقصة الصغيرة ذات الأربعة عشر عاماً، 1879-1881، برونز، نسيج من حرير وخشب، 95 سم، متحف أورساي، (باريس).

صور ورسوم

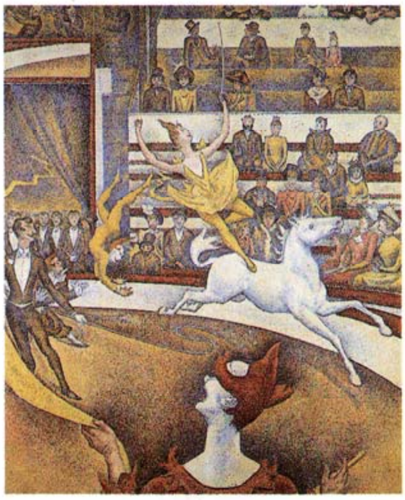
اختراع الصور «الآنيّة»، مع طبع مباشر للنيكاتيف، نجح نجاحاً كبيرا في نهاية القرن التاسع عشر. واتسع عالم الصور، وتأسست شركات جمعت هواة عديدين. وأطلق على هذه الحركة اسم «الفن التصويري»، وفقاً للكلمة الإنكليزية التي تعني «صورة». وقد أظهر أحد دعاة الفن التصويري، الأميركي ألفرد ستيغليتز (1864 - 1946) أن الصورة «الآنيّة» تسمح بإيجاد جميع فوارق الجو والوقت الذي يوجده. صور مناظره الطبيعية تذكّر أحياناً برسوم الانطباعيين.



بول غوغان، أنشودة رعاة تاهيتي، تفصيل، 1892، لوحة زيتيّة، متحف الارميتاج، سان بترسبورغ (روسيا)

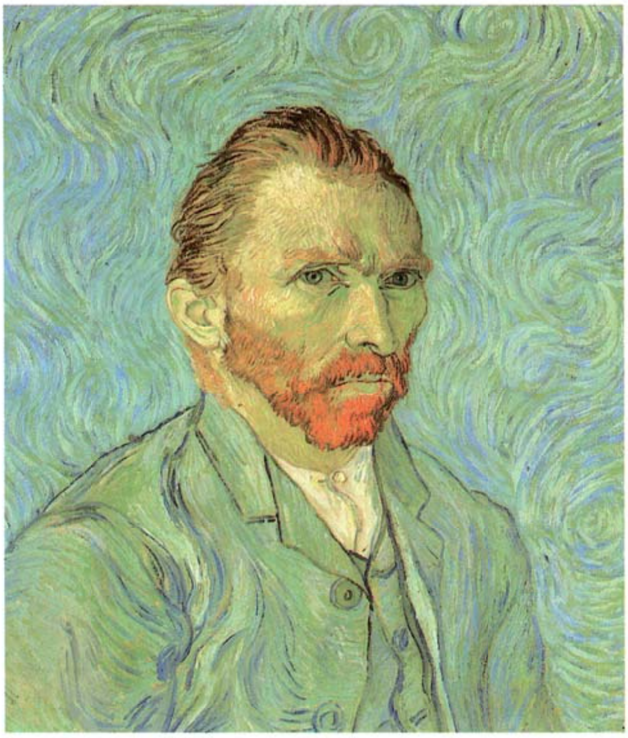
من غوغان إلى سيزان

جورج سورات
السيرك
1890-1891 لوحة زيتيّة
186x151 سم،
متحف أورساي،(باريس).



سورات ونقاط الألوان

في سنة 1886، حقّق جورج سورات «يوم أحد في جزيرة جات الكبيرة». لم يطلِ قماش لوحته بالألوان الممزوجة مسبقاً، ولكن بنقاطٍ صغيرة من الألوان البدائية المتقاربة - أزرق، أصفر، أحمر - وطبق هذه الطريقة على المناظر الطبيعيّة، وعلى العري، وعلى المشاهد الداخلية، وخصص لوحات كثيرة لعالم المشاهد، منها لوحة السيرك. إذا نظرنا إلى هذه اللوحة، من مسافة ما، فلا يمكننا أبداً أن نميّز النقاط الحمراء والصفراء، ولا نرى إلا اللون البرتقالي.



فنسان فان غوغ
صورة نصفية للفنان،
1889
لوحة زيتيّة، 65x54 سم
متحف أورساي، (باريس).

كان فان غوغ يشكو من اضطرابات عقليّة قادته في النهاية إلى الانتحار: كان تعيساً وغير مفهوم، فصار المثال الكامل للفنان «الملعون».

إن الإنطباعيين، بتقديمهم المناظر الطبيعية والأشكال بنقاط من الألوان، أدخلوا الشك في صلابة الأشياء وتماسكها. وبدا أن العالم يذوب في غيمة مضيئة. لكن ردة فعل فرضت نفسها. فالرسامِ لا يمكنه أن يكتفي بالانطباع: والرسم الذي ينظم اللوحة، هو ضروري. ومنذ أواسط السنوات 1880، حدّد بعض الفنانين، المرتبطين بالانطباعية، نزعات جديدة، وأكثروا من المجموعات وأماكن العرض.

غوغان يفصل بين الألوان

أراد بول غوغان (1848-1903،) أن يكون شبيهاً بكل ما يسمّيه «البدائي» أي أن يكون إنساناً بعيداً عن العالم الحديث وعن العصر الصناعي. فاهتم بفن البلدان البعيدة، وبنوع خاص، بالفن الياباني، وبعد ذلك بالفن الشعبي الفرنسي. قبل أن يذهب إلى أوقيانيا في سنة 1891, وقبل أن يستقرّ فيها نهائياً في سنة 1895 كان قد أقام في قرية «بون أفان». هناك بين الفلاحين وبين بعض المعجبين، اخترع طريقة جديدة للرسم. كان الفنان يرسم الخطوط على القماش، ثم يقسمها إلى مسطّحات صغيرة من الألوان، محاطة بسياج أزرق أو أسود، كما في الزجاج الملون: إنه فصل الألوان. استعمل غوغان الألوان الحيّة التي لا تذكّر دائماً بألوان الطبيعة. وهكذا في لوحة أنشودة الرعاة التاهيتيين العشب أحمر. تأثّر بغوغان، بعض الرسامين والنحاتين والمزخرفين وكانوا



بيار بونار، بعد ظهر، بورجوازي أو عائلة تراس، تفصيل، 1900 لوحة زيتيّة، متحف أورساي، (باريس)



بول سيزان
تفاح وبرتقال، نحو
1900 - 1895
لوحة زيتية 93x74سم،
متحف أورساي باريس.

سيزان يرسم الفاكهة ككرات بسيطة صغيرة ذات ألوان صارخة؛ وهي مجمّعة أو موضوعة على شكل حبل على حافة الطاولة.

أوغيست رودان

أول ما تخيله رودان 1840 - 1917 عندما شاء أن ينحت تمثالاً لذكرى بلزاك، أن يُظهر الكاتب عارياً مكتوف اليدين. ثم غطّى نهائياً الجسد العاري برداء بيتي، فلم يعد لبلزاك جسم أو لحم، بل أصبح كتلة ضخمة كعمله الأدبي العملاق.

أوغيست رودان
بلزاك
1897 - 1893
برونز 270 سم
متحف رودان، (باريس).



يجهدون للعثور على بساطته وعفويّته.كانوا يودون أن يكون للفن مكان في الحياة اليومية، فادعوا أنهم أَنبياء. وكان أشهرهم **بيار بونَار** (1867 – 1947).

فنسان فان غوغ، فنان «ملعون»

دون أن يكون رسولاً لغوغان، فإن فنسان فان غوغ (1853 – 1890) كان يقاسمه بعض أفكاره وتقنياته، وكذلك إعجابه بالصور المطبوعة اليابانية. كان فان غوغ يعمل بسرعة، وتوصل إلى رسم لوحة كاملة في اليوم في بعض مراحل حياته. وكانت رسومه، غالباً، مؤلفة من مناطق واسعة ذات ألوان صارخة، وحتى حادّة. دوائر الأَشكال هي مبسّطة، والرسم يتلوى بعنف، ليشهد بعذابات الفنان الداخلية.

سورات والانطباعية الجديدة

استهدف النقد جورج سورات (1859 – 1891) وأصدقاءه، وقيل عنهم إنهم «انطباعيون جدد» لأن هؤلاء الفنانين حاولوا، كما حاول الانطباعيون من قبلهم، أن يرسموا الضوء. أراد الانطباعيّون الجدد أن يحلّ محل عفوية سابقيهم نظام دقيق جداً: فلم يعودوا يرسمون في الهواء الطلق إلاّ لوحات صغيرة كانوا يستعملونها كدروس لأعمال أكبر، تكون قد نضجت لمدة في المشغل.

البنّاء: سيزان

أعلن بول سيزان ، (1839 – 1906)أنه يريد أن يصنع من الانطباعية «شيئاً قوياً مثل فن المتاحف». وطوال حياته حاول سيزان، في الواقع، أن يوفّق بين رسم أكثر اهتزازات الضوء دقة مع بناء قوي. جاءت رسومه ناعمة الألوان كثيراً، إنما تخترقها خطوط ترسم لها مخططاً يعطيها مظهراً نهائياً غير قابل للفساد. في النهاية بسّط سيزان الأَشكال: من التفاحة يصنع كرة. وأخذت أشكاله، عندئذٍ، مظهراً هندسياً حيث الأحجام تتشابك في لعبة البناء.

الفن في الق





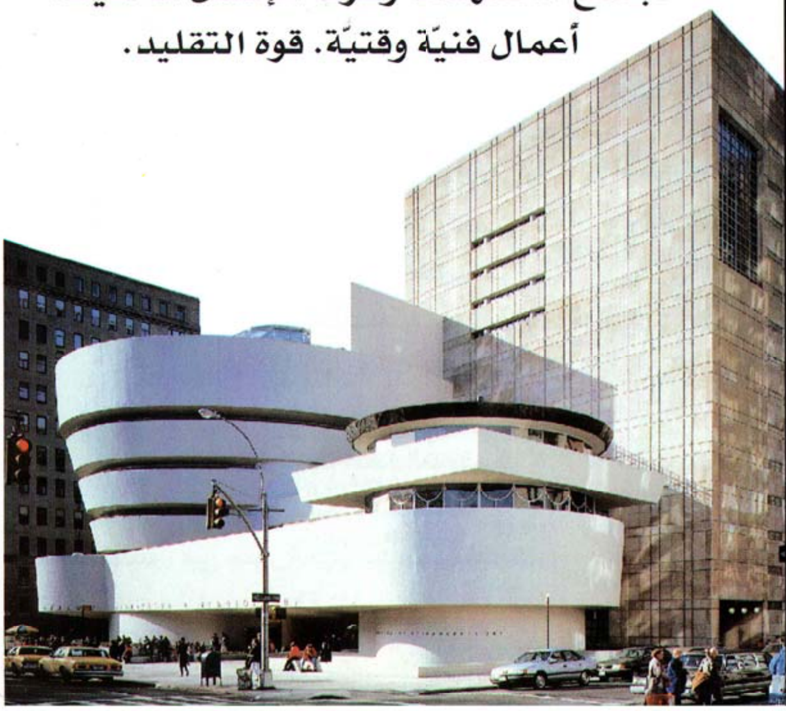






ـرن العشريـن





العالم يتحرك دائماً، والفن بدون حراك. كيف يمكن تغيير هذا؟ بالدوران حول الأشياء لتمثيلها تكون: التكعيبيّة. وبإظهار الأشياء متحركة تكون: المسقبليّة.

التكعيبيّة والمستقبليّة



بابلو بيكاسو
فتيات أفينيون
1907 - 1906
لوحة زيتيّة
234x244 سم
متحف الفن الحديث، نيويورك

أجسام فتيات أفينيون في اللوحة الأولى تكعيبيّة، هي طوراً معروفة وتارة مشوّهة ومهندسة.

أقترح الفنان بول سيزانّ (1839 – 1906)، في أواخر حياته، على الفنانين الشباب في سنة 1904 أن تكون لهم نظرة هندسية للعالم: «معالجة الطبيعة بالأسطوانة، والكرة، وكوز الصنوبر». قبل بابلو بيكاسو (1881 – 1973) وجورج براك (1882 – 1963) هذه الأمثولة. ولكنهما لم يكتفيا بملاحظة الطبيعة والأشياء من نقطة محددة: دارا حول الأشياء، وسجلا على الرسم نفسه او على المنحوتة ذاتها ما يشاهدانه. وسرعان ما اتخذت هذه الطريقة التي تقوم برسم الأشياء من جميع وجوهها اسم «التكعيبيّة». وفي العصر نفسه، كان فنانون آخرون أطلق عليهم اسم «المستقبليّين» يحاولون رسم الأشياء متحركة. صور المستقبليّين هي صور العالم الحديث: قاطرة تسير، مروحة تدور، قنبلة تنفجر.

كيف نرسم الوقت؟

التكعيبيّة هي رسم الوقت اللازم لرؤية غرض من جميع وجوهه، والمستقبليّة هي رسم للوقت الذي ينتقل فيه الغرض. التكعيبيّة تفجّر الأشكال، والمستقبلية تظهر تحرك الأشياء.

التكعيبيّة: نظرات متعددة أم نظرة واحدة؟

رسم بيكاسو في سنة 1907 فتيات أفينيون. كانت أول لوحة تكعيبيّة: فالأفخاذ ذات الزوايا المقرّنة والوجوه المتجهّمة لهؤلاء النسوة أزعجت بعض الزوّار الذين شاهدوا اللوحة، ولكن بيكاسو تابع هذا الاختبار: فمنحوتات أفريقيا السوداء وأوقيانيا (انظر صفحة 38–41)، التي اكتشفها في باريس أثبتت أبحاثه وذوقه في تشويه الأحجام.



مارك شاغال
المقبرة، تفصيل، 1917
لوحة زيتيّة
المتحف العالمي للفن الحديث، (باريس)

الفنانون الأساسيون

بوتشيوني (أمبرتو: 1882-1916): رسام، نحات، عالم نظري، إيطالي. بوتشيوني هو أحد رموز المستقبلية الكبار. عمله نشيد للصناعة والسرعة والآلة.

براك (جورج: 1882-1963): رسّام فرنسي. مؤسس التكعيبيّة مع بيكاسو. اشتهر بأوراقه الملصقة وطبيعاته الميتة.

بيكاسو (بابلو: 1881-1973): رسّام ومصور ونحّات إسباني، مبدع فذّ، محرّض على الثورة التعكيبيّة مع براك. قلب أوضاع الفن رأساً على عقب، وسيطر عليه طوال القرن العشرين.



جورج براك، طبيعة ميتة على طاولة: جيليت، تفصيل، 1914، أوراق ملصقة، صباغ كثيف، رسم فحمي، المتحف الوطني للفن الحديث، (باريس)

وما لبث جورج براك أن انضمّ إليه. لم يشأ الرجلان وغيرهما من الفنانين التكعيبيّين أن يرسموا الأشياء، بعد ذلك، من زاوية واحدة، بل من جميع وجوهها معاً،كأنها موضوعة بشكل مسطح. واستعملوا الألوان الكامدة: الأَخضر والرمادي والبني، ثم ابتداء من سنة 1912 أخذوا يقطعون قصاصات من الصحف والأوراق المطبوعة أو الملوّنة ويلصقونها على لوحاتهم وصورهم.

المستقبليّة: العالم الذي يتحرك

المستقبليّة حركة فنيّة من أصل إيطالي، تطورت في أوروبا بكاملها، وفي أميركا الشمالية وأميركا الجنوبية في الوقت نفسه. على رأسها شاعر إيطالي هو فيليبو توماّنو مارينتي(1876 – 1944). كان معجباً بالتقدم التقني، وصرح كيف يجب أن يكون الفن في المستقبل: فن السرعة والضجة والقوّة. اهتم المستقبليّون بالأبحاث عن الحركة التي قام بها المصور الإنكليزي **إدوارد موبردج** (1830 – 1904). هذه الصور المجمعة سلاسل على ألواح كبيرة تدل على الحركة، وقد سبقت بوقت قليل اختراع السينما. إن منحوتة **امبرتو بوشيوني** (1882 – 1916) «الأشكال الوحيدة في الاستمرارية في الفضاء» هي أحد الأعمال الأكثر أهمية في المستقبليّة.

ضوء وحركة

الرسم التكعيبي هو، في الغالب، قليل التلوين. في بداية التكعيبيّة، بنوع خاص، كانت الألوان محددة بالكستنائي والرمادي. أما الألوان التي يستعملها الفنانون المستقبليّون فهي أكثر عدداً، وتذكر بأضواء المدينة الحديثة. بين الفنانين الذين تأثروا بالمستقبلية عدد كبير من فناني روسيا تجمعوا حول ميخائيل لاريونوف (1881 - 1964) تحت اسم «المشعيّن»: فرسموا أشعة من الألوان الحية، وجمعوا الضوء مع الحركة.



امبرتو بوتشيوني، أشكال وحيدة في الاستمرارية في الفضاء، 1913، برونز، 40x88,5x111,2 سم، كاليري الفن الحديث، ميلانو (إيطاليا).



ميخائيل لاريونوف، الاشعاعية، 1912-1913، لوحة زيتيّة، 78,5x52,5 سم. متحف الفنون الجميلة، اوفا (روسيا).

بالألوان الحية والأشكال الممزقة والمشدودة، أظهرت التعبيرية عنف هذا العالم. وقد فرض هذا التيار الفني نفسه منذ نهاية القرن التاسع عشر، وتطور طوال القرن العشرين.

التعــبيرية



إميل نولد
فلاح روسي،
1915،
لوحة زيتيَة 90x73.4 سم.
متحف الفن الحديث، نيويورك.

الفنانون الأساسيون

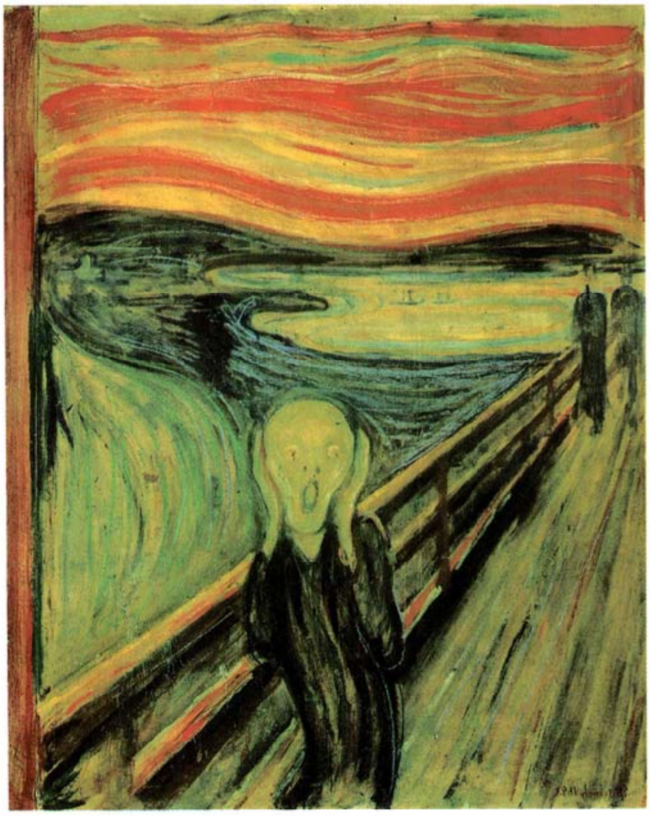
ديران (أندريه: 1880-1954):
رسام فرنسي هو أحدالذين أوجدوا «الوحشيَة». نفَذ بعد ذلك صوراً للطبيعة الميتة، ومناظر بألوان أكثر انضباطاً حيث يسيطر اللون البني - الأحمر.

أنسور (جيمس: 1860-1949):
رسام وحفَار بلجيكي. يعدَونه من أكبر السابقين إلى الفن الحديث.

ماتيس (هنري: 1869-1954): رسام فرنسي، سيد «الوحشية». يضم عمله الرسوم والصور، والمنحوتات، واللصق، والزجاج.

مونش (إدوار: 1863-1944):
رسام وحفار نروجيَ. سبَاق إلى التعبيريَة. يسيطر على مواضيعه القلق وصعوبات الحياة.

نولد (اميل: 1867-1956):
رسام وحفَار ألماني، يستعمل الألوان القوية والمشبعة للفضول، لكي يعبَر عن عالم ممزَق. عمله التعبيري يتألف من لوحات دينيَة، ومشاهد من الشارع، ومن البحَارة والفلاحين.



إدوار مونش
الصرخة 1893 غواش وطبشور على كرتون 73x91 سم، كاليري اوسلو (نروج)

كتب الرسام إدوار بالنسبة إلى هذه اللوحة: «خُيِّل إليَ أني اسمع صراخ الطبيعة اللامحدود واللانهائي».

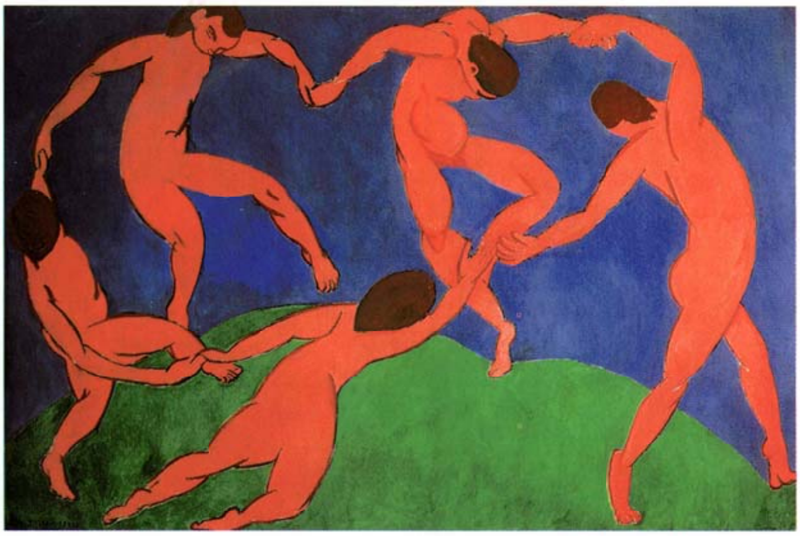
كثيراً ما كان الفنانون، خلال مجرى التاريخ، يعيدون رسم العالم المحيط بهم بصورة مشوهة مقصودة، ليجعلوا الناس يشعرون كم في هذا العالم من ظلم وقساوة وألم. في نحو سنة 1900 اتخذت هذه الحركة لها اسم «التعبيرية». كان الفنانون عندئذ، يشعرون بنوع خاص، بالإنزعاج المنتشر في أوروبا بكاملها، والذي أسفر في سنة 1914 عن الحرب العالمية الأولى المخيفة. في الرسم، واجهت عاطفة القلق عند التعبيريين نظرة الإنطباعيين الهادئة، وتميزت باللجوء إلى مسلكين: تسهيل الرسم حتى التشويه، واختيار الألوان الصارخة جداً والشديدة، التي تبدو لاذعة ومحرقة. وكان الفنانون، في بعض الأحيان، يقدّمون عن هذا العالم نظرة مسلية وعابسة، ساخرة ووحشية: وهذه هي حالة الرسامين الألمان الذين انضموا إلى مجموعة (البون)، قبل **إميل نولد** (1867–1956) ، مع **هنري ماتيس** (1869–1954). أظهر التعبيريّون صورة وحشية لهذا العالم، ولكنها سعيدة.

كرنفال المجتمع

أحد الفنانين التعبيريّين الأوائل هو البلجيكي **جيمس أنسور** (1860–1949) في اوستاند، المدينة الصغيرة على الشاطىء، كانت عائلته تملك متجراً يبيع السائحين التذكارات وأشياء



جيمس أنسور، دخول المسيح إلى بروكسيل، تفصيل، 1888، لوحة زيتيّة، متحف لوس انجلوس، (الولايات المتحدة الأميركية)



هنري ماتيس، الرقص، 1910،
لوحة زيتيّة، 260x391 سم،
متحف الأرميتاج، سان بترسبورغ (روسيا)

اندريه ديران
جسر شارنغ كروس في لندن
نحو 1906،
لوحة زيتيّة، 81x100 سم
متحف اورساي، باريس



مشوقة: كان أنسور، منذ طفولته، يهتم بهذا المتجر حيث سكن حتى موته، وقد استهوته خصوصاً الأقنعة والثياب الأجنبية الغريبة الموجودة فيه. في أعماله الفنيّة. أظهر الحياة في المجتمع مثل كرنفال ضخم. في وسط المشاهد الشعبية، الدقيقة جداً، يضع الرسام أشخاصاً يرتدون اللباس الرسمي، مع رؤوس بيضاء كالجص أو محمّرة، ونظرات هي معاً، ملتهبة وخائفة، الوجوه هي ملتوية. وفي كل مكان تقريباً، تتجول هياكل عظميّة: تذكر الناس بنهاية الحياة.

كوابيس مونخ

أما بالنسبة للنروجي إدوار مونش (1863–1944)، الذي أثر فيه فان غوغ كثيراً (انظر صفحة 70–71)، فقد سمح هذا التعبيري بإظهار العذاب والمصير المفجع لكل شخص. إن يأس الرسام يتخذ شكل المناظر الطبيعية المعذبة والتخيلات المرعبة، كما يمكن أن تظهر في كوابيس الهلوسة. في لوحة الصرخة. يتضاعف الخوف: الخوف الذي توحي به السماء الحمراء مثل النار، والخوف الذي نشعر به من الشخص المتروك لوحدته في مكان الصدارة.

ماتيس: إيقاع الحياة

هنري ماتيس هو الأكثر شهرة بين الفنانين المتوحشين. في القسم الأول من أعماله، قبل سنة 1920, كان يقسم حريّة «التعبيريّة» بين اختيار الألوان، التي هي دائماً صارخة جداً، وبين رسمه الذي يختصر ببعض الخطوط القوية. لوحة كتلك التي سماها «الرقص» تدهش ببساطتها وديناميّتها. لقد كان الرسّام يستحضر تفجير بدايات البشرية على أرض مازالت جديدة، على نوع من الفراديس، بدون مرجع ديني. بعد ذلك، بقي ماتيس أميناً لسعادة الوجود، وأصبحت رسومه لطيفة، وألوانه معتدلة، وتصويره سهلاً جداً، وأصبح فنه أثرياً وزخرفياً. وفي نهاية حياته، كان ماتيس واحداً من أكبر الفنانين في القرن العشرين.

المتوحشون

في سنة 1905 ساهم فنانون كثيرون في المعرض المؤقت، في «صالون» الخريف في باريس، منهم هنري ماتيس وأندريه ديران(1880- 1954) . وصفتهم إحدى مقالات النقد «بالمتوحشين»، وكتب أحدهم: «لقد ألقوا بوعاء من الألوان في وجه جمهور المشاهدين». المتوحشون لا يستعملون، في الواقع، إلا ألواناً صافية ومتناسبة جداً، ويفضلون، مبدئياً، إلغاء الظلال. وهم لا يريدون أن يعطوا صورة خاطئة عن الحقيقة في رسومهم، بل على العكس كانوا يرغبون في التحرر من هذا الشيء المزعج. ومع ذلك بقيت الوحشية المظهر الأكثر إشراقاً في الانطباعية.



إدوار فولار
كير كزافيه روسيّل المعروف بالقارىء،
نحو 1890،
زيت على كرتون، 35x19 سم،
متحف اورساي، باريس



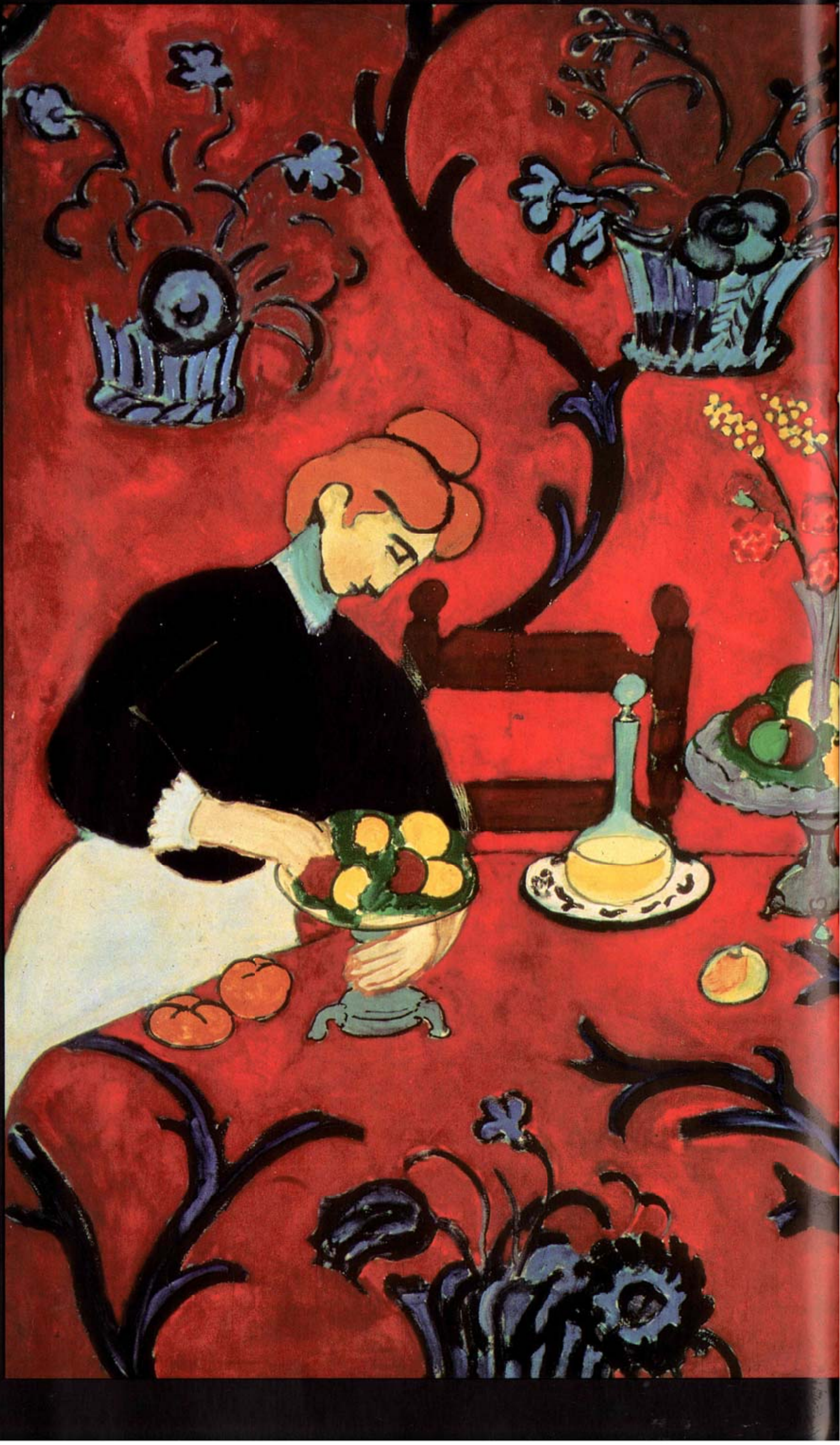
صورة روسيّل

استعمل فولار (1868-1940)، مثل غوغان وماتيس، الألوان الصارخة والمتعارضة كثيراً، وكان يضعها بقعاً عريضة متحدة. رسام المودّة مثل صديقه بيار بونّار. استوحى فولاّر حياة عائلته وأقاربه الرصينة والرغيدة.
هنا، رسم كير كزافيه روسيّل (1867-1944).

المائدة
انسجام أحمر
لماتيس

الخط الأسود وحده يسمح بتمييز مركز الصدارة للطاولة في اللوحة، والحائط الموجود في آخرها، في حين يبدو أن القماش نفسه هو الذي استخدم كغطاء للطاولة ولزخرفة الغرفة. الشعور بالتسطيح قوي جداً: التفاحات مرسومة كدوائر صفراء، بدون نتوء وبدون ظل. والواقع أنها تخدم بنوع خاص، وبتناقض خفيف، الإشارة إلى اللون الأحمر الذي يسيطر على اللوحة.

إحمرار هو في نفس الوقت حام ومقلق: استعمل ماتيس القوة التعبيرية للون، ليناقض هدوء هذه الزاوية من غرفة الطعام المريحة، حيث تهتم امرأة دقيقة وغير مبالية.



هنري ماتيس: الدسيرت
انسجام احمر. 1908. لوحة زيتية
180x220 سم. متحف الارميتاج.
سان بترسبورغ (روسيا)

الفن التجريدي، هو فنّ بدون صور تُعرِّف عنه، مصنوع من ألوان وخطوط، لا يمثّل شيئاً يمكننا التعرف اليه. ظهر في أوروبا نحو سنة 1910 وقلب رأساً على عقب فكرة الجمال في الفن.

الفن التجريدي



فاسّيلي كاندينسكي
بدون عنوان (لوحة مائية تجريديّة) 1910، قلم، حبر صيني ورسم مائي على الورق64,8x49,6 سم، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

من عصر ما قبل التاريخ، حدث أن الإنسان كان يلون أو يرسم، بدون أن تظهر أشياء ذات هوية معروفة: خط بسيط، أو رسم تخطيطي هندسي على السيراميك مثلا. ومع ذلك، بعض التقاليد الدينيّة منعت صنع الصور الشكليّة (أشخاص، حيوانات). أما في العالم الغربي، فصنع الصور واستعمالها منتشران جداً، واختراع فن بدون صورة يشكل ثورة. نعم ثورة ولكن ليس مفاجأة تماماً: في أولى سنوات القرن العشرين، لم تختفِ الصورة فجأة، ولكنها بدأت تخسر، شيئاً فشيئاً، قوتها وقيمتها. وهكذا، فالصورة التي أوجدها الفنانون التكعيبيون هي صورة مستحيلة: فهي تظهر الأشياء، في الوقت نفسه، تحت زوايا مختلفة.

أما صورة التعبيريين فهي خادعة، مع ألوانها الاصطناعية ورسمها المشوّه. إن الأسياد الأوائل للفن بدون صورة، المسمى كذلك «الفن غير التصويري». أو «الفن التجريدي» أو «تجريد»، هم مرتبطون بالتيارين التكعيبي والتعبيري.

فاسيلي كاندينسكي، مرمّم الفن التجريدي

سمح الفن التجريدي للرسام **فاسيلي كاندينسكي**، الروسي الأصل (1866–1944)، أن يعبّر عن انفعالاته العنيفة. إن تصوير الأدوات، والوجوه، أو المناظر الطبيعية، يعمل بحسب كاندينسكي، على إفقار هذه الانفعالات.



قسطنطين برانكوزي
العروس النائمة، 1910،
برونز مجليّ
18x25x16 سم،
المتحف الوطني للفن الحديث،
باريس

الفنانون الأساسيون

برانكوزي (قسطنطين: 1876-1957): نحات روماني، بنى عمله ابتداء من بعض المواضيع - البيض، البيضويّ، المكعّب - التي كان يعود إليها دائماً على حوامل متنوعة - حجر، رخام، جصّ - كان يلغي التفاصيل شيئاً فشيئاً، ليصل إلى شكل صافٍ وسهل.

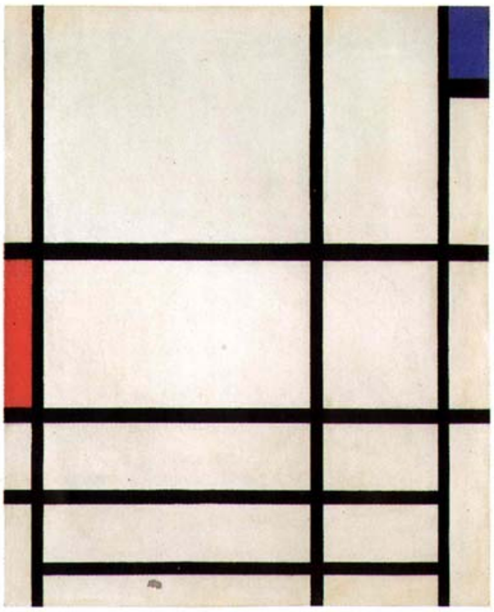
كاندينسكي (واسيلي: 1866-1944): رسّام من أصل روسي. إنه أحد مؤسسي الفن التجريدي الكبار.

ماليفيتش (كازيمير: 1878-1935): رسّام روسي، أحد رؤساء خط الدفاع الأول الروسي، طوّر فناً يعتمد على الوسائل التي تقدمها الهندسة.

موندريان (بيات: 1872- 1944): رسّام نيرلندي: أعماله تخطيطيّة جداً: استعمل الخطوط الأفقية والعامودية وألوانا صافية: الأزرق، الأصفر، الأحمر.



روبير ماليَه ـ ستفن، فيلا كافروا، تفصيل، 1932، كروا (فرنسا)



بيات موندريان، تركيب II،1937، لوحة زيتيّة، 60,5x75 سم، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس.

التجريد هو تحرّر. وأخيراً هو «الضرورة الداخلية» للفنان، وخياله، وانفعالاته، التي تستطيع أن تقود الرسم وتوحي باختيار الألوان. فالفنان التجريدي لم يعد يسعى وراء التفتيش عن حقيقة الأشياء. منذ سنة 1910, السنة التي رسم فيها لوحته المائية التجريدية المشهورة، هجر كاندينسكي الفن التصويري. وفي سنة 1912 أنهى كتابة موضوعٍ عرض فيه نظرياته: الروحيّ في الفن. ثم حاول تحديد قانون للألوان، وصورٍ هندسية أساسية: الدائرة، والمثلّث، والمربع.

موندريان: خطوط مستقيمة وألوان صافية

بيات موندريان (1872–1944)، رسام هولندي، هاجر إلى فرنسا، ثم إلى الولايات المتحدة. اكتشف إمكانات الفن التجريدي بطريقة أطول من طريقة كاندينسكي، ولكنها أكثر منهجيّة. حوالي سنة 1910 ، عمل موندريان في لوحات عدة متنوعة تمثل شجرةً، وبحراً، أو كنيسة. عالجها وبسّطها حتى لم يبق منها إلاّ الخطوط والألوان الأساسية. وفي النهاية، بقي مخطّط مع خطوط تتقاطع بمثلّث مستقيم وألوان صافية. بعد ذلك، حوالي سنة 1913 قرّر موندريان أن يحدّد رسمه بهذه الخطوط وهذه الألوان، ومن ثم، أخذ الفن التجريدي يلهم المهندسين مثل كوربوزية، و**روبير ماليّة ـ ستيفن** (1886–1945) وكذلك المزخرفين ومصممي الأثاث.

ماليفيش: «الفضاء بدون حدود»

يمكننا أن نعتبر الرسام الروسي **كازيمير ماليفيتش** (1878–1935) ثالث المؤسسين للفن التجريدي. حاول ماليفيتش التفتيش عن حقيقة مطلقة، «سامية»، فكانت أولاً التحسين الهندسي للأشكال التي يهتم بها قليلاً، مثل النحات الروماني **قسطنطين برانكوزي** (1876–1957)، مبدع الشكل البيضوي الكامل تقريباً لوجه «العروس النائمة». في سنة 1918، رسم ماليفيتش مربعاً: فبلغ أيضاً ما كان يسميه «الفضاء اللانهائي».

بول كلي، نمو، 1921، زيت على كرتون 40x54 سم
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس.



منمنم صور حديث

اهتم الرسام بول كلي (1879-1940) بأكثر الحركات الفنيّة، في بداية القرن العشرين، وبنوع خاص «بالتعبيريّة». ومنذ سنة 1920 حتى سنة 1930، كان كلي مدرساً في مدرسة الفنون في بوهوس، في ألمانيا حيث قدّر له أن يعاشر واسيلي كادينسكي، المسؤول عن درس في الشكل. عرض كلي نظريته أمام الطلاب: الفن هو إبداع عالم جديد. في أعماله الخاصة، التي هي بشكل عام من قياس صغير، أوجد كلي عالماً فاتناً، (سمّاه «الكونيّ»)، بدءاً بإشارات وصور هندسية متنوعة جداً.

السورياليون يهتمّون بكل ما يتجاوز الحقيقة العادية: اللاوعي، الخيال، الهلوسة. إنهم يصنعون صوراً جديدة، وينظرون بشكل آخر إلى الصور الموجودة سابقاً.



جوان ميرو
مهندس داخلي هولندي،
تفصيل،
1928 ،
لوحة زيتية، مؤسسة بيجي غوغنهيم،
البندقية (إيطاليا)

الفن السوريالي - السوريالية



رينه ماغريت
السر المزدوج، 1927 ،
لوحة زيتية 162x114 سم،
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

أشهر الفنانين

دالي (سلفادور: 1904-1989):
رسّام وحفّار وكاتب إسباني. يدهش بإبداعه الصور السوريالية: في أعماله تستطيل الأدوات، وتفقد شكلها، وتتحول إلى أدوات أخرى.

دوشامب (مارسيل: 1887-1968):
بدأ أولاً متوحشاً، ثمّ تكعيبياً، ثم اعتنق بعد ذلك المستقبلية. ابتعد عن الرسم في أعماله الأولى عن المواضيع التي يسميها ساخراً (أعمالا فنيّة). وقد أثر كثيراً في الحركات الطليعيّة الأميركية.

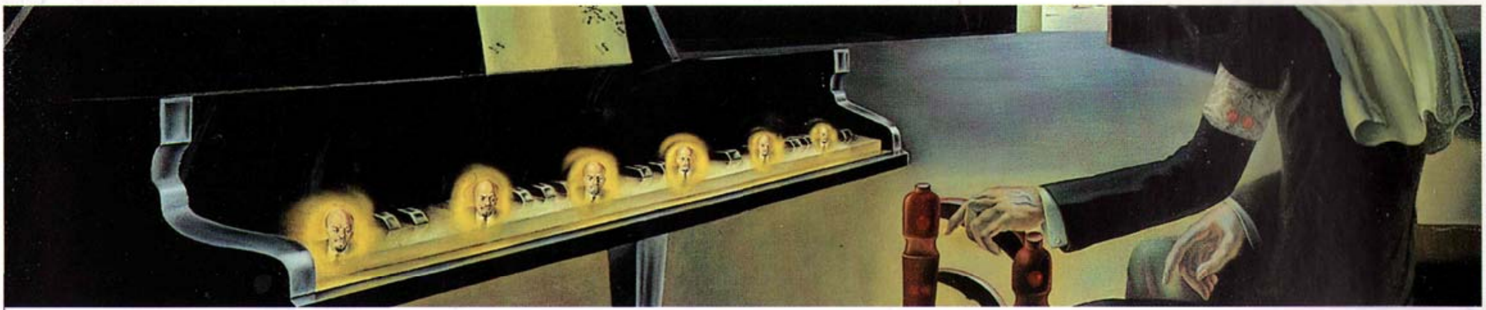
ماغريت (رينه: 1898-1967):
رسام سوريالي بلجيكي، نفذ تركيبات غريبة للرؤى الشعريّة التي تعبّر عن العلاقات الكثيرة القائمة بين الصور، والحقيقة، واللغة.

ميرو (جوان: 1893-1983):
رسّام ونحّات اسباني، في لوحاته الملأى بالفكاهة والخيال، يجعل الأشكال ترفرف في الفضاء، لخلق الحركة.

أسس الكاتب الفرنسي أندريه بريتون (1896–1966) السورياليّة، وهي حركة فنيّة ترغب في أن يكون الناس أكثر حرية. وبحسب بريتون، فالسوريالية تحاول اكتشاف «عمل الفكر الحقيقي»، وقد أكدّ أن المجتمع الحديث يسجن كل شخص، ويحدّ من قوة تعبير شخصيته العميقة، ويهدم قوته في الإبداع. ففي أعماقنا جميعاً عالم من الرغبات الملحة السريّة، عالم مدفون يستطيع الفن أن يكشف عنه، إذا ترك الفنان نفسه ينقاد إلى إلهامه بشكل كامل. من السنوات 1920 إلى السنوات 1960, نشر السورياليون مجلات، ونظمّوا المعارض والمشاهد، واخترعوا صوراً جديدة، وطرقاً جديدة لصنع الفن، ووجدوا في بعض الأحيان نزعات أعجبتهم من الماضي، شرط أن لا تكون ملكاً للتقليد الفني الأوروبي. هذه النظرة الجديدة التي يلقيها السورياليون على تاريخ الفن تشرح تأثيرهم الكبير في هذا التاريخ.

الحركة وفضائحها

ولدت الحركة السوريالية في باريس، في سنة 1924, ولكنها في سنة 1916 انتشرت في زوريخ، في سويسرا، بينما كانت الحرب العالمية الأولى تأتي على ما تبقّى من أوروبا. أعاد الفنانون تجمعهم في منظمة استدعت إليها الأشخاص الذين يرفضون المجتمع: حركة دادا. كان بعض الفنانين، مثل الأميركي الفرنسي الأصل **مارسيل دوشامب** (1887–1968)،



سالفادور دالي، هلوسة جزئية، ست صور للينين على بيانو، تفصيل، 1931، لوحة زيتية، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس



جوان ميرو، داخل هولندي، 1928،
لوحة زيتية 72x92 سم،
مؤسسة بيجي غوغنهيم، البندقية (إيطاليا)

معروفين بالدائيين والسورياليين معاً. والواقع أن هاتين الحركتين كانتا تحبّان الإثارة. ظهرت مجلة في باريس، منذ سنة 1924 إلى سنة 1929, تحت اسم الثورة السوريالية، فطالبت بما يلي: «افتحوا أبواب السجون، سرّحوا الجيش»!.

الصدفة والخيال

تطورت السوريالية في الفن في اتجاهين. في الاتجاه الأول يرتجل الفنان العمل دون أن يكون قد هيّأ شيئاً مسبقاً، تقود الصدفة حركاته التعبيريّة، أو ما تسميّه السوريالية «ذاتية الحركة». كان النحات والرسام الإسباني جوان ميرو (1893–1983) ينتسب إلى هذا الاتجاه. اما الاتجاه الثاني يتخيّل الفنان، منذ البدء، صورة «سوريالية»: مثلاً وجهاً مفتوحاً كأنه علبة محفوظات، كما عمل الرسام البلجيكي رينه ماغريت (1898–1967) في «السر المزدوج». إن ممثلي الاتجاه الثاني هم أكثر عدداً، بينهم **سالفادور دالي**. كان هؤلاء يحاولون، قبل كل شيء، إدهاش المشاهد، فيخترعون صورة هي على مثال الحقيقة، ولكنها تكون مستحيلة في الحقيقة.

تاريخ جديد للفن

حاول أندريه بريتون، في أحد كتبه، «السوريالية في الرسم» أن يظهر أن السوريالية هي نزعة أساسية في الفن، فأشار إلى جميع الفنانين الذين استجابوا إلى هذا الأمر: بابلو بيكاسو، **هنري روسّو**، وإلى الفنانين الذين أغفلت اسماؤهم مثل الحفّارين الغوليّين الذين يقدّرهم السورياليون كثيراً بالنسبة لرسومهم الحرّة على الأوراق المالية.

مارسيل دوشامب، السر المدوّي، 1916،
خيوط، نحاس أصفر،
براغي، 15x15.2x12.7 سم، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس



هنري روسّو
ساحرة الأفاعي، 1907،
189x169 سم
لوحة زيتيّة، متحف اورساي، باريس



أحلام دوانييه روسّو

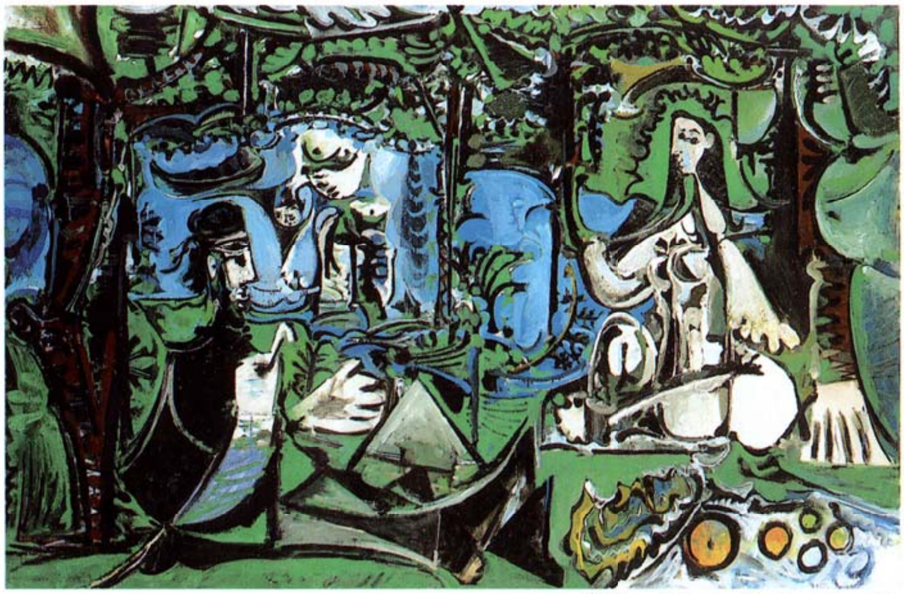
هنري روسّو (1844-1910)، الموظف الصغير في الجمرك البلدي في باريس ـ من حيث جاء لقبه «دوانييه روسّو» أصبح رساماً هاوياً عندما بلغ الثلاثين من عمره تقريباً. منذ سنة 1885 أخذ يعرض أعماله في «صالون» المستقلين، حيث كانوا ينتقدون عدم مهارته، كان روسّو يجد صعوبة بوضع أشخاص في لوحاته، ولكنه أظهر تفوقاً في اختيار ألوانه، وفي جرأة وتنوّع خياله. حتى مماته بقي يرسم مشاهد كبيرة من الأدغال. بعد سنة 1918 قدر السورياليون فائدة عمله، وأظهروا أن هذا الإنسان المدهش هو رائد من روّاد الخيال.

الحرب العالمية الثانية زعزعت العالم، واختراع القنبلة الذرّية هدّد وجود الإنسان والحياة على الأرض. وصار الكلّ يتساءل عمّا إذا كان الفن ما زال ممكناً، وأين سيكون مكانه من الآن فصاعداً.

بعد الحرب



جان دوبوفيه
أندريه دوتيل بلون المشمش 1947 ، لوحة زيتيّة 116x89 سم
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس.



بابلو بيكاسو، إفطار على العشب، مقلداً إدوار مانيه، 1960 ، لوحة زيتيّة 195x130 سم، متحف بيكاسو، باريس.

الفنّانون الأساسيون

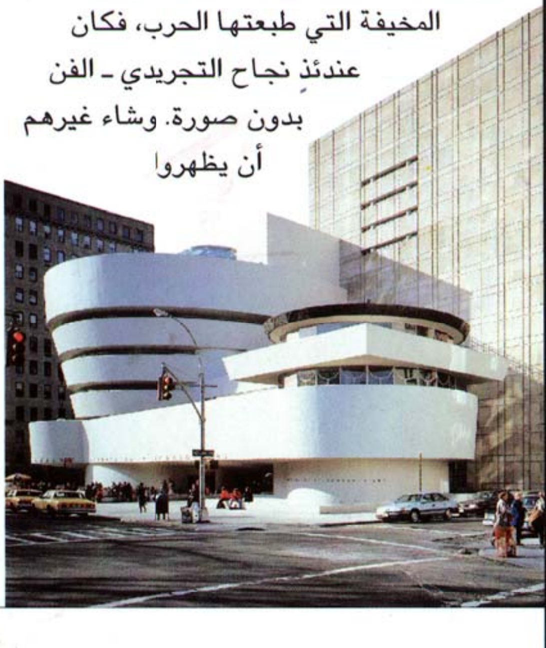
دوبوفيه (جان: 1901-1985): رسام ونحات وكاتب فرنسي. استوحى من النقوش الأثرية ومن رسوم الأطفال، واهتم كذلك بنشاط المجانين وبنوع خاص بمنجزاتهم، واخترع من أجلهم «الفن البدائي».

جياكومتي (البيرتو: 1901-1966): نحات ورسّام سويسري. حقق منحوتات تتميز بالطول وبالهزال الشديدين.

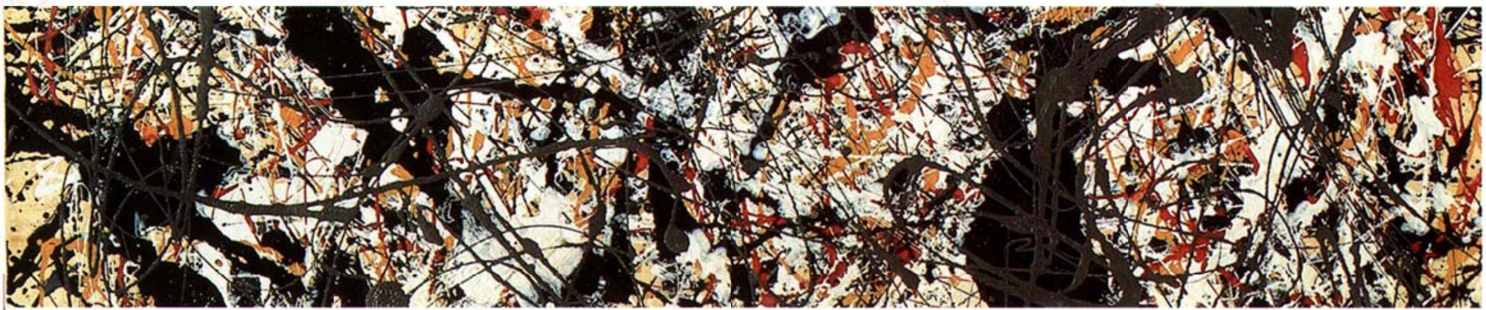
بولُوك (جاكسون: 1912-1956): رسام أميركي. قذف اللون السائل على أقمشته الموضوعة على الأرض.

بعد الحرب العالمية الثانية أراد الرسّامون والنحّاتون أن يزيلوا من الأذهان الصور المخيفة التي طبعتها الحرب، فكان عندئذٍ نجاح التجريدي - الفن بدون صورة. وشاء غيرهم أن يظهروا فشلهم أمام هزيمة العالم الحديث، فاهتموا بالناس الذي يحتقرهم هذا العالم: عندئذٍ اكتشف الرسام والكاتب جان دوبوفيه (1901–1985) فن المرضى العقليين.

أصبحت نيويورك عاصمة عالمية للإبداع، ولتجارة الرسوم والمنحوتات، ونافست باريس ولندن. في نيويورك كذلك فُتحت المتاحف الكبرى المخصصة لفن القرن العشرين، مثل متحف **غوغنهيم**، الذي بني ما بين 1943 وبين 1959 وفقاً لتصاميم المهندس فرانك لويد رايت (1869–1959).



متحف غوغنهيم، المهندس:
فرانك لويد رايت 1943 - 1959
نيويورك



جاكسون بولوك، 1948، تفصيل، أوراق مطلية ملصقة على القماش، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس



جاكسون بولّوك يرسم في سنة 1950
صورة هانس ناموت،
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

بولّوك: الفن في الحركة

فنّانون أوروبيون، وخصوصاً بيات موندريان (1872–1944)، وغيره من الفنانين السورياليين. هاجروا إلى الولايات المتحدة طوال الحرب العالمية الثانية، وأثروا كثيراً على الفنانين الأميركيين الشباب. ومن بينهم كان **جاكسون بولوك** (1912– 1956) الذي استعمل تقنية خاصة جداً: على لوحة من القماش موضوعة على الأرض. وغالباً ما تكون كبيرة جداً، كان بولّوك يلقي دهاناته بواسطة قضيب يستعمله كريشة ويهزّه بعنف. في بعض الأحيان، كان بولّوك يمشي على اللوحة، وهو حامل بيده إناء مثقوباً من الدهان يسيل ما فيه من الألوان على اللوحة. فن متحرك، أي فن الحركة. أطلق على رسم بولّوك اسم «رسم متحرك».

الولايات المتحدة وأوروبا

الرسم المتحرك هو أول نزعة فنيّة نشأت في الولايات المتحدة، وصار تصديرها إلى بلدان أخرى، لقد أوحى إلى جيل كامل من الرسامين التجريديين، في فرنسا وألمانيا، ولكن الفنانين الذين ولدوا قبل 1910, مثل النحات والرسّام السويسري **ألبرتو جياكومتي** (1901–1966) و **بابلو بيكاسو** (1881–1973)، فقد بقوا بعيدين عنه. في أعماله المتأخرة، عاد بيكاسو مرّات عديدة، إلى لوحات مشهورة لينقلها ـ مثل الإفطار على العشب لإدوار مانيه ـ موضحاً بذلك تعلقه بتقليد الرسم الأوروبي القديم.

دوبوفيت و«الفن الخام»

سكن الفرنسي جان دوبوفيت، مرات كثيرة، في نيويورك ليعمل فيها. ولكن الجزء المهم من عمله، أي اكتشاف «الفن الخام» وتوابعه فقد تمّ في أوروبا.
اخترع جان دوبوفيت التعبير «الفن الخام» في سنة 1945 ليدل على الأعمال التي يقوم بها أشخاص يعيشون على هامش المجتمع، في المستشفيات أو في أماكن منعزلة للطب النفساني، والذين بقوا بعيدين عن تعاليم الفن التقليديّة. لجأ في أعماله الخاصة إلى تقنيات متنوعة واستخدم جميع أنواع المواد: التراب، الإسمنت، الصمغ، أجنحة الفراشات، الطلي، وحتى الخزف التي كان يضعها للفكاهة.



جان دوبوفيت، الراقص، 1954،
اسفنج، كتّان، قرميد وأسمنت،
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

ألبرتو جياكومتّي

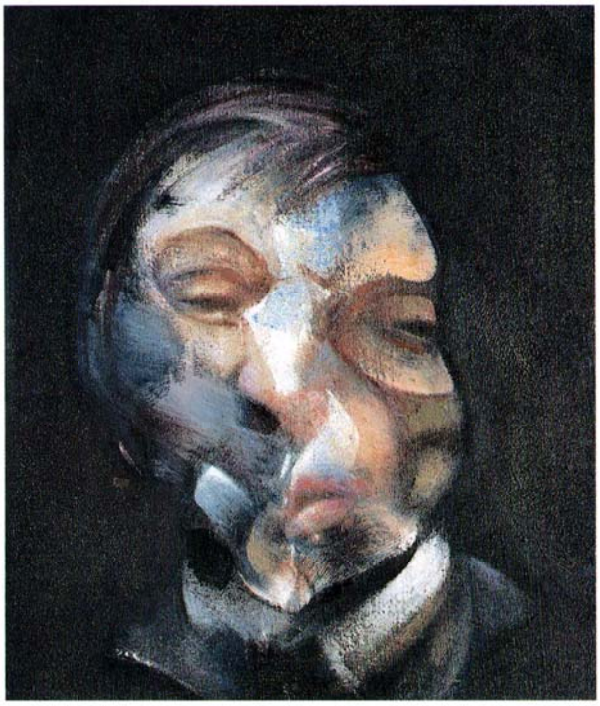
النحات والرسام السويسري ألبرتو جياكومتّي (1901-1966) الذي عاش، بنوع خاص، في باريس ابتداء من سنة 1922, أنجز أولاً أعمالاً قريبة من التكعيبيّة والسوريالية. بعد الحرب العالمية الثانية، والأهوال التي ارتكبت فيها، حدث تطوّر كبير في فنّه أوحى إليه بتماثيله الأكثر شهرة. ومنذ السنوات 1950 وحتى موته نحت الفنان تماثيل لرجال ونساء، منفردين أو مع جماعة، تميزت بالهزال المدهش: تترك تعابير الوجوه التي صنعها من الجصّ أو من البرونز شعوراً متعباً من الهشاشة: مغطاة بصفائح صغيرة يعلّقها وتمتصّ الضوء. منحوتات جياكومتّي تبدو متآكلة بالهواء التي يحيط بها.



ألبرتو جياكومتّي
امرأة واقفة، 1959 - 1960
برونز، 33x55x275 سم
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

اخترع الفن المعاصر تكنولوجيا جديدة وصوراً جديدة. في هذه الحركة من الاكتشافات التي لا تنقطع تقريباً، تبدو العودة نفسها نحو الماضي كشيء جديد.

الفن في وقتنا الحاضر



فرنسيس باكون
صورة شخصية،
1971 لوحة زيتية
30,5x35,5 سم
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

لكي يرسم لوحاته الفردية، أو لوحاته الشخصية بأشكال متعرجة، استوحى باكون أسياد الماضي: الصورة الشخصية لرامبرنت، أو الصورة الفردية لإينوسان العاشر في فلاسكيز.

شهد الغرب في السنوات 1960, قيام مجتمع مزدهر. حركات عديدة فتحت أجواء الفن على تقنيات جديدة، وعلى مواد جديدة. ولكن بعض الفنانين، الأسياد، تابعوا كذلك أعمالهم المنفردة، مثل فرنسيس باكون (1909–1992).

الفن الشعبي والمجتمع الاستهلاكي

لم يكد ينتهي البناء بعد الحرب، حتى شهد العالم نجاح الولايات المتحدة الاقتصادي. لقد نعت، في الغالب، المجتمع الأميركي في ذلك العصر – المؤلف من أناس يبيعون وأناس يشترون – «بالمجتمع الاستهلاكي». وما لبث نموذج هذا المجتمع أن انتشر في البلدان الغنيّة، في أوروبا الغربيّة، واليابان، وكان مجال دراسة للفنانين. وهكذا، تحت اسم («بوب آرت»)، الفن الشعبي) أعيد جمع أعمال الفنانين الأوروبيّين والأميركيين الذين كانوا يهتمون حوالي سنة 1960 بأدوات العالم الحديث: السيارة، الرسوم المتحركة، صور المخازن، نجوم الغناء أو نجوم السينما. نشأت حركة «بوب» في انكلترا، ولكن تطوّراتها الأكثر أهمية حدثت في الولايات المتحدة الأميركية. هنا، استعمل أندي وارهول (1928–1987)، في الرسم بعض التقنيات التي تميّز المجتمع الاستهلاكي، مثل الدعاية، وانتاج أدوات بالجملة. وأوضح أن العمل الفني يمكن أن يصبح تجارة، كغيره، ولكنه أشار كذلك إلى أن إعادة انتاج الصور يحدث تآكلاً وتبسيطاً، وينتهي بإتلاف الأشياء والأشخاص الممثلة في هذه الصور. فكثرة ووفرة إعادة الإنتاج، التي هي علامات غنى، تصبح مقلقة..



لوتشيو فونتانا
تصور فضائي، 1961، لوحة زيتيّة
46.3x61.1 سم
كاليري كارستن غريف كولونيا (ألمانيا)

الفنانون الأساسيون

باكون (فرنسيس: 1909-1992): رسام إنكليزي نوّه بأهمية عذاب وانفعال الكائنات البشرية بالتشويهات العنيفة.

بويس (جوزيف: 1921-1986): فنان ألماني. استعمل مواد غير تقليدية، مثل اللبّد والدهن ليحقق أعماله.

فونتانا (لوسيو: 1899-1968): رسام ايطالي حقق، بنوع خاص، لوحات من لون واحد، خرَمها أو مزّقها، وأعطاها دائماً اسماً واحداً: (التصوّر المكانيُّ).

كلين (إيف: 1928-1962): رسام فرنسي، حقق رسوماً بالقاذفة، ووضع على القماش أجساماً عارية مطلية بالألوان، ونفّذ لوحات أحادية.

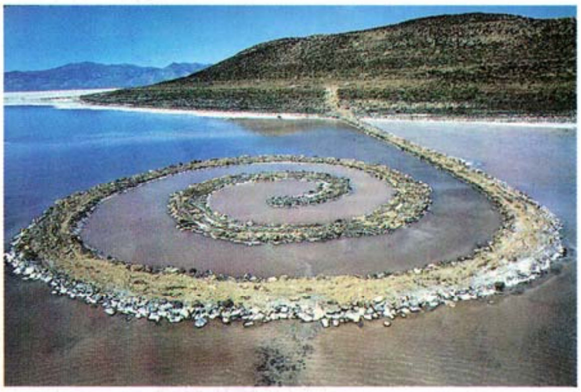
وارهول (أندي: 1929-1987): رسام أميركي. هو أحد أفضل الممثلين للفن الشعبي اكتسب شهرةً واسعة بإنتاجه مئات الأمثلة من علب الشورباء كامبل باسم مارلين مونرو، وجاكلين كنيدي.



اندي وارهول، مارلين مونرو، عشرون مرة، تفصيل، 1962، سلسلة من الصور على القماش، مجموعة خاصة، باريس



جيمس روزنكيست.
الرئيس الأميركي المنتخب
1960 - 1961،
لوحة زيتيّة
366x228 سم،
المتحف الوطني للفن
الحديث، باريس



روبير سميتثون
سبيرال جاتي، 1970،
وحل، بلورات ملح، صخور،ماء
5 أمتار (العرض) x 500 (الطول)
هدم في سنة 1972،
بحيرة كبيرة مالحة.
أوتاه (الولايات المتحدة).

جيمس روزنكيست (المولود في سنة 1933) والأميركي ايضا، عمل أولاً في مجال الإعلانات الدعائية. استفاد من هذه الخبرة ليحقق رسومه الأولى، مثل الرئيس المنتخب، أو صوراً مقطعة تُجمع على لوحة إعلانات.

أبحاث جديدة

في السنوات 1960 لم يعد الفن التجريدي والفن التصويري متواجهين: أصبح الإثنان مقبولين لدى الجمهور. اختفى كذلك التمييز التقليدي بين الرسم والنحت والهندسة أمام إسفنجات **إيف كلين** (1928–1962) المغرقة بالألوان، واللوحات المحفورة **للوسيو فونتانا** (1899–1968). من أجل هؤلاء المبدعين أصبح الأمر متعلقاً بتوسيع مفهوم العمل الفني. إن لوحات لوسيو فونتانا، المثقوبة، أو المشقوقة بضربات الموسى ما زالت تثير، حتى في أيامنا الحاضرة، دهشة جميع المتفرجين.

وفونتانا، بطريقة ما، يعيد اختراع الرسم والنحت، لأنه بثقبه سطح القماش، فإنه يعطي قرباً لعمقٍ حقيقي، العمق الذي هو موجود خلف القماش.

عزلة الإنسان

بشكل متوازٍ مع التقنيات الجديدة، فإن الرسم بالزيت ما زال قائماً. وهكذا رسم البريطاني **فرنسيس باكون** (1909–1992)، لوحات شخصية تظهره، في أغلب الأوقات، جالساً في وسط غرفة مع أقربائه. وقد شرح هو نفسه أنه يأخذ مثالاً له أكبر الفنانين في الماضي. ومع ذلك، فالوجوه المعذّبة لنماذجه وألوانه الحادة، تعكس انزعاجاً داخلياً حيث تُعرف دائماً تعاسة وعزلة الإنسان الحديث.



إيف كلين
الشجرة، اسفنجة كبيرة زرقاء،
1962،
صبغة صافية وراتنج مطاطي،
42X90X150 سم
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

روبير سميتثون

الطرقات التي رسمها روبير سميتثون (1938-1973) بالبولدوزر تظهر أن تبديل البيئة هو شكل ممكن في فن المناظر الريفيّة. هذه الطريق قد ابتلعها صعود قوي لماء البحيرة المالحة. بعد الآن، يمكن للعمل الفني أن يكون مؤقتاً، ومتمّماً داخل المتاحف، ويمكن أن يهدم في أي وقت.



جيرهار ريشتر، شينون، تفصيل، 1987 لوحة زيتيّة المتحف الوطني للفن الحديث، باريس

قوة التقليد



أنسلم كيفير
كاروس، رمال
براندبورغ،
1981،
زيت ورمل على صورة
ملصقة على قماش،
360X290 سم
مجموعة ساتشي،
لندن

الأقمشة المعتمة والمتعلقة بالمواد، من أعمال كيفير، تعبّر عن الآلام والأوهام الضائعة في ألمانيا بعد الحرب.

بيانو
جوزيف بويس
جوزيف بويس (1921-1986) هو من أكثر الفنانين تأثيراً في عصره. ولكنه إلى ذلك، من أكثر الذين يدور حولهم الجدل. كان طيّاراً على الجبهة الروسية، في أثناء الحرب العالمية الثانية. تحطمت طائرته في سنة 1943. أنقذه السيبيريّون الذين يعيشون حياة الترحال، وكان انقاذه مدهشاً. غطى السيبيريّون جسمه باللبّاد والدهن، فكان لهذا الأمر تأثير كبير على عمله. منذ سنة 1964, بدأ يستعمل الدهن، رمز الطاقة والحرارة، في منحوتاته، واللباد العازل من البرد.

خلافاً لبعض الاختبارات الكبيرة، التي قام بها **جوزيف بويس**، فإن الإزدهار الفني بعد الحرب هو أقل تنوعاً منه منذ عشرين سنة، وكثرة المتاحف والمعارض حوّلت، في الواقع، تعاقب التيّارات الجديدة إلى ظاهرة تافهة، لا تثير اهتمام الجمهور. بعد الآن، عاد الكثير من الرسامين والنحاتين إلى العمل بأدوات تقليديّة، بينما راحت الهندسة تستوحي من العصور السابقة، ومع ذلك تكون المفاجآت دائماً ممكنة: فهي تأتي مثلاً من فن تنظيم الشوارع، الذي نشره **كايت هارنغ** (1958–1990) في أوروبا، وفي الولايات المتحدة، وهذه المفاجآت تأتي كذلك من البلدان التي هي في طريق التطور، وقد بدأ الغرب يكتشف إبداعات معاصرة.

العودة إلى الرسم

منذ السنوات 1980, كثير من الفنانين اهتم بالرسم من جديد، وعرفت أوروبا يقظة ثقافية رائعة. ولم تتردّد ألمانيا، وفيها المبدعون الكبار، وقد ضعفت كثيراً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، في مواجهة موضوع التاريخ الحديث، وغالباً ما كان ذلك يحدث بواسطة المناظر الطبيعية. هذه هي حالة **جيرهارد ريختر** (المولود في درسد في سنة 1932)، الذي أظهر في لوحته «شينيون» الأرض الفرنسية،

جوزيف بويس
بيانو مغطى باللبّاد، 1966
المتحف الوطني للفن الحديث، باريس





كيت هارنغ، بدون عنوان، تفصيل، 1986، أكريليك، لوحة زيتيّة، مجموعة خاصة.

حيث جرت عدة معارك دامية في القرن العشرين. هذا الفنان الذي استوحى جميع التيارات الفنية الحديثة الكبرى، رسم كذلك اللوحات التجريديّة، ولوحات الحوادث الجارية، وصور الطبيعة الميتة. أما الألماني أَنْسلم **كيفير** (المولود في سنة 1945)، فقد استوحى هو أيضاً ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من خراب، في رسوم عنيفة، حيث اللون يختلط بالرمل وبالرصاص. إن تفسير أعماله صعب جداً: في وسط الخرائب، وفي جو من الكوارث، يضع كيفير، غالباً، رمزاً للفن وللعبقريّة، مثلاً جناحاً مرسوماً أو منحوتاً.

«ما بعد العصرنة» ثورة هندسية

فضلاً عن تطوّر الرسم، تطورت الهندسة الحديثة وعادت إلى الأشكال القديمة، وإلى التقنيات التقليدية. عنصران كانا قد غابا، الأعمدة والأبراج، ولكنهما عادا فظهرا في العصر الحديث، بينما المواد القديمة في البناء، مثل الحجارة المؤهلة، أو بلاط السيراميك، فقد حلاّ محل الإسمنت أو الجسور الفولاذية.

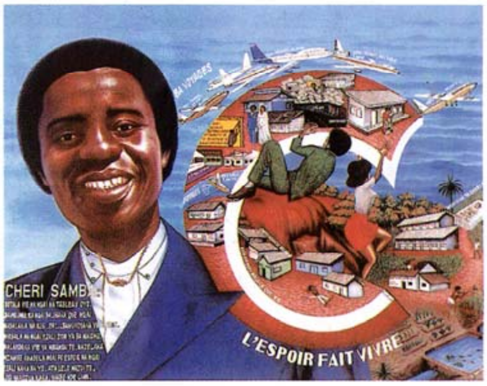
إن مسرح **كارلو فليشي**، في جنوى (إيطاليا)، الذي وضع تصاميمه المهندس ألدو روسيّ (1931–1997)، وضّح هذه النزعة: مع مكعبه المركزي الذي تعلوه حافة قائمة، يبدو هذا البناء أشبه بقصر من عصر النهضة، منه ببناء حديث.

إن العودة إلى التقليد، هي اليوم تعبير عن أزمة عميقة، بمعنى خسارة الثقة في التقدّم. إن الأفكار العلمية المقدمة في العصرين الأخيرين لم تحمل للإنسانيّة التوازن الجديد الذي كانت تنتظره: الأمل في المستقبل الذي أوجدته العصرنة قد فشل. وهذه العودة إلى الماضي سميت «ما بعد العصرنة»



مسرح كارلو مليشي، تجديد، وهندسة البرج: ألدو روسي 1983، جنوى، (إيطاليا)

شيري سامبا، الأمل يجعلنا نعيش، 1989 أكريليك على قماش، 147X115سم مجموعة كاليري نوماد، جان مارك، باترا، باريس



شيري سامبا

ولد شيري سامبا في سنة 1956، يعمل اليوم في كنشاسا، عاصمة الجمهورية الديمقراطية في الكونغو.
بعد بداياته كرسام للوحات المخازن وللدعاية، باع بعض اللوحات إلى الأوروبيين، ثم أخذت لوحاته تعرض في المتاحف وفي غاليريات أوروبا والولايات المتحدة، وهي ما تزال مقدرة كثيراً في بلاده. إن لوحاته تظهر التباين الاقتصادي بين أفريقيا والغرب، مع صور هي غالباً مسلية وتهكميّة. مع النصوص المكتوبة مباشرة على لوحاته، فإن الفنان يسأل المشاهدين، ويقترح حواراً ثقافياً بين القارات.

بانوراما

في هذه الصفحات نجد الأعمال الكاملة التي أُخذ جزء منها في سياق هذا المؤلف



جاك لويس دافيد
تتويج نابليون الأول
1806 - 1807
لوحة زيتيّة
979x621 سم
متحف اللوفر، (باريس)



ملاك البشارة
نحو 1250 - 1270
كاتدرائية السيدة
في رمس (فرنسا)



نتوء عالٍ
يمثل مشهد صيد
في القرن الثالث عشر
هيكل هلبيد (الهند)



هوبير روبير
مشروع إصلاح الغاليري
الكبرى في اللوفر،
في سنة 1796
لوحة زيتيّة، 143X112 سم
متحف اللوفر، (باريس)



البردي:
«الموت أمام رعٍ،
اوزيريس، ايزيس
ونفتيس»
مأخوذة من كتاب الأموات
لمؤلفه خونسوموس
متحف اللوفر، (باريس)



إناء من ذهب
اكتشف في سنة 1830
في كول كراوبا، اوكرانيا،
القرن الرابع ق.م، متحف
الارميتاج،
سان بترسبورغ (روسيا)



القادة العشرة
1454 رسم على حرير
41X140 سم
متحف غيمه، (باريس)



حاجب معروف
«بالبرتغالي»
نهاية القرن السادس عشر
خشب ولك
متحف غيمه، (باريس)



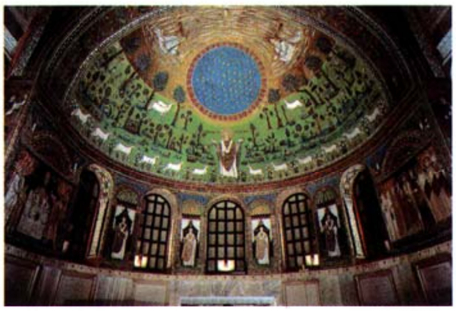
قناع مالانجان
مقاطعة ايرلندا الجديدة
(ميلانيزيا)
نهاية القرن التاسع عشر
خشب متعدد الألوان
المتحف الخاص بعلم
الأجناس
بال (سويسرا)



أوريج دي دلفيس
العصر الكلاسيكي
نحو 470 .ق.م
برونز (علو) 181 سم
متحف دلفيس (اليونان)



افريز الهيكل
من سلام أوغيست،
تفصيل، 13 - 9 ق.م
النتوءات المنخفضة من الرخام
55x1016 سم
فوروم أوغيست (روما)



فسيفساء
قبة كنيسة سان
أبولينير - ان - كلاس
القرن السادس
رافين (ايطاليا)



السيدة ووحيد القرن
نحو 1495 - 1500
نسج من الصوف والحرير
395x311 سم
متحف الكلوني، (باريس)



زجاج كاتدرائية شارتر
فن قوطي
القرن الثاني عشر
زجاج ملّون ورصاص
شارتر (فرنسا)



ساندرو بوتيشللي
الربيع
1478
تلبين على خشب
314x203 سم
متحف الأوفيس
فلورنسا، (ايطاليا)



ميكال أنج
خلق آدم وحواء،
تفصيل، نحو 1512
تصوير جداري في
كنيسة سكستين
570x280 سم
الفاتيكان (روما)



رفائيل
مدرسة أثينا
نحو 1510 - 1511
رسم جداري
550x770 سم
الفاتيكان، (روما)



جيروم بوش
حديقة الملذات
لوحة فنية ثلاثية، نحو 1500،
لوحة زيتيّة، 220x195 سم
متحف برادو (مدريد)



بيتر بروجيل
مأدبة العرس
1568
لوحة زيتيّة
163x114 سم
متحف كنسنستوريتش
فيينّا (النمسا)



كارافاج
ميدوز،
تفصيل، 1599
لوحة زيتيّة ملصقة على
ترس
متحف الأوفيس
فلورنسا (ايطاليا)



بيار بول روبنس
الكرمس، 1638
لوحة زيتيّة
261x149 سم
متحف اللوفر، باريس



فرانسيسكو دي
زورباران
طبيعة ميتة
1633 ، لوحة زيتيّة
107x60 سم
مؤسسة نورتون
سيمون،
لوس انجلوس
(الولايات المتحدة)



جوهانس فرمير
الفلكي
1668 لوحة زيتيّة
45x51 سم
متحف اللوفر، (باريس)



انطوان واتّو
مجموعة في حديقة
1717 لوحة زيتيّة
47x33 سم
متحف اللوفر، (باريس)



تيودور جاريكو
الدربي في أيبسون
1821 لوحة زيتيّة
123x92 سم
متحف اللوفر، (باريس)



إدوار مانيه
الموسيقى في التويليري،
1862، لوحة زيتيّة
118x76 سم
الكاليري الوطنية،
(لندن)



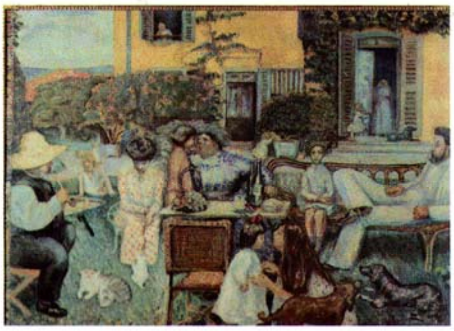
غوستاف كوربيه
الدفن في أورنان
1850 لوحة زيتيّة
668x315 سم
متحف أورساي،
(باريس)



كلود مونية
الخشخاش، ضواحي ارجانتوي،
1873، لوحة زيتيّة
65x50 سم
متحف أورساي،(باريس)



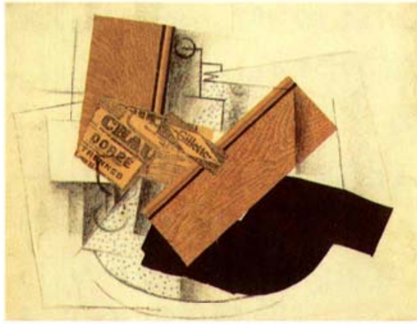
بول غوغان
أنشودة راعوية تاهيتيّة،
1892، لوحة زيتيّة
113,7x87,5 سم
متحف الارميتاج
سان بترسبورغ (روسيا)



بيار بونّار
بعد ظهر بورجوازي
أو العائلة ترّاس
1900 لوحة زيتيّة
212x139 سم
متحف أورساي، (باريس)



مارك شاغال
المقبرة
1917 لوحة زيتيّة
100x69.3 سم
المتحف الوطني للفن
الحديث
(باريس)



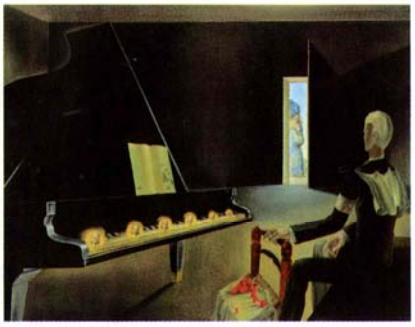
جورج براك
طبيعة ميتة
على طاولة: جيليت
1914، أوراق ملصقة
غواش، قلنسوة،
62x48 سم
متحف الفن الحديث،
(باريس)



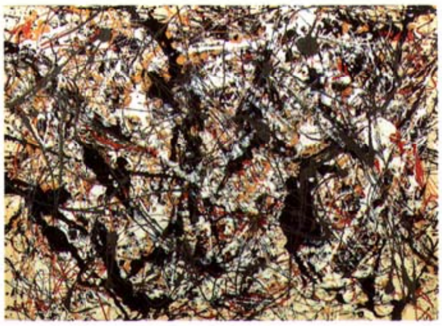
جيمس أنسور
دخول المسيح إلى
بروكسيل
1888 لوحة زيتيّة
431x258 سم
متحف جتيّ، لوس
انجلوس
(الولايات المتحدة)



روبير ماليّة ستيفن
فيلاّ كافروا
1932
كروا (فرنسا)



سالفادور دالي
هلوسة جزئية
ست صور للينين على بيانو
1931 لوحة زيتيّة
116x114 سم
المتحف الوطني للفن
الحديث،
(باريس)



جاكسون بولّوك
رسم فضة على أسود،
أبيض
أصفر، وأحمر، 1948،
ورق مطلي ملصق على
قماش
80x61 سم
المتحف الوطني للفن
الحديث، (باريس)



أندي وارهول
عشرون مرة مارلين مونرو
1962، سلسلة صور على
قماش
116x197 سم
مجموعة خاصة
(باريس)



جيرهارد ريتشر
شينون
1987 لوحة زيتيّة
320x200 سم
المتحف الوطني
للفن الحديث،
(باريس)



كيت هارنغ
بدون اسم
1986 أكريليك
لوحة زيتية
مجموعة خاصة

الفهرس الأبجدي

Encyclopédie des jeunes

LAROUSSE



l'Histoire de l'Art

Traduction arabe

Dr. Farid Antonios

EDITIONS OUEIDAT

BEYROUTH - LIBAN



شبابنا

موسوعة LAROUSSE

موسوعة عامة بالمواضيع من عدة أجزاء، تجول في ميادين المعرفة شرحاً وتوضيحاً. معلومات دقيقة وإخراج مشوق تجعل منها رفيقاً مثالياً لتحضير دراسة أو للإجابة عن تساؤلات عالم اليوم.

تاريخ الفن

كيف ننحت تمثالاً؟ لماذا وجدت آثار مصرية كثيرة في القبور؟
ما هو الموضوع المفضل للنحاتين الرومان؟
لماذا يستخدم الفن الاسلامي رسوماً هندسية بصورة خاصة؟
ما هي التقنيات التي يستعملها الفنانون اليابانيون؟ ما هي الأيقونة؟
ما هو الفرق بين الفن الرومنسي والفن القوطي؟ بين الفن الكلاسيكي والفن الباروكي؟
لماذا يقال إن التعبيريين أحدثوا ثورة في الفن؟

عناوين هذه السلسلة

- الأرض كوكب نشط
- تاريخ العالم
- جسم الإنسان
- تاريخ الفن
- أطلس العالم
- النبات والحيوان
- الطاقة والمادة
- مغامرات الحياة
- الكون
- ديانات العالم
- وسائل الإتصال منذ البداية حتى الإنترنت

I SBN 9953-28-003-7
9 789953 280035

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Liban